

Nº 39.204

DEPARTAMENTO DE COMPOSICION ARQUITECTONICA  
ESCUELA TECNICA SUPERIOR DE ARQUITECTURA DE MADRID

PAISAJE URBANO DEL PASEO DEL PRADO:  
DESDE LA REFORMA HASTA LA DESAPARICION DEL RETIRO.  
(1767-1865)

ANGELA SOUTO ALCARAZ  
Arquitecto.

Director: CARLOS SAMBRICIO RIVERA DE ECHEGARAY  
Doctor en Filosofia y Letras

1.995



Tribunal encargado de juzgar la Tesis Doctoral:

Presidente D.	. . . . .	FERNANDO CHUECA GOITIA
Vocal D.	. . . . .	LUIS MOYA GONZALEZ
Vocal D.	. . . . .	AURORA RABANAL YUS
Vocal D.	. . . . .	PEDRO MOLEON GAVILANES
Secretario D.	. . . . .	CARMEN ARIZA MUÑOZ
Suplente	. . . . .	JOSE M <sup>a</sup> EZQUIAGA DOMINGUEZ





## **AGRADECIMIENTOS**

Durante la elaboración de esta tesis doctoral, han sido varias las personas que de alguna manera han colaborado para que pudiera salir adelante y a las que aquí quiero reconocer mi agradecimiento.

A la profesora Carmen Añón, por haber puesto en mis manos documentación de fuentes directas, recopilada por ella, que sirvió de punto de partida para los objetivos de este trabajo.

A la profesora Lilia Maure, por su orientación metodológica.

A los encargados de los archivos y bibliotecas municipales, de los que quiero destacar su amabilidad. A Carmen Cayetano, encargada del Archivo de Villa, por su total entrega y confianza a la hora de facilitarme documentos manuscritos originales.

A Ignacio López Lendoiro, por su desinteresada

A Ignacio López Lendoiro, por su desinteresada colaboración en la parte gráfica de este trabajo, a la que dedicó tantas horas de su tiempo.

A mi padre, el arquitecto Germán Souto Candeira, por su ayuda en la recopilación de información sobre textos de cronistas y viajeros.

A mi marido, también arquitecto, José Carlos Terroba Magnet, por su continuo apoyo a lo largo de los años que ha durado este trabajo y por su colaboración en su maquetación y montaje.

A todos ellos, gracias.

**INDICE**





TOMO I

Indice .....	I
Introducción .....	IX
I.- UN GRAN PROYECTO PÚBLICO PARA MADRID: EL PASEO DEL PRADO .....	I
1.- TEORÍA Y REALIDAD DEL PASEO DEL PRADO .....	3
1.1 Antecedentes, modelos y filosofía del Paseo .....	5
1.2 El Paseo del Prado como respuesta al espíritu de la ilustración .....	34
1.3 La realidad del paseo: su aspecto social .....	39
Notas al capítulo 1 .....	46
2.- TEORÍA Y REALIDAD DE MADRID Y ENTORNO DEL PRADO .....	49
2.1 La época de la reforma del paseo .....	51
2.2 La etapa francesa .....	59
2.3 De la desamortización a Fernández de los Ríos .....	64
Notas al capítulo 2 .....	81
3.- LA REFORMA DEL PASEO DEL PRADO Y SU EVOLUCIÓN POSTERIOR .....	83
3.1 El <i>Libro de órdenes</i> del paseo del Prado: obra de construcción del proyecto de reforma de Hermosilla (1767-1807) .....	85
3.2 La gestión económica del proyecto de reforma y de su mantenimiento .....	103
3.3 Los trazados del Paseo .....	109
3.3.1 Trazados del Paseo del prado anteriores a la reforma .....	109
3.3.2 Trazado del paseo del Prado para la reforma .....	114
3.3.3 Trazados de los Prados posteriores a la reforma .....	124

3.3.4	Trazado de paseos prolongación de los del Prado . . . . .	141
3.3.5	Apertura de nuevas calles al Prado . . . . .	143
3.4	El concepto de Salón . . . . .	146
3.5	Las vistas . . . . .	155
3.5.1	Las vistas desde el paseo del Prado . . . . .	159
3.6	Diferencias en los tres tramos del paseo . . . . .	166
3.6.1	Paseos y jerarquías dentro de cada tramo del paseo . . . . .	169
3.7	Tráfico y jerarquías de las calles . . . . .	177
3.7.1	El paseo del Prado en coche . . . . .	177
3.7.2	Elementos para la separación coches-peatones . . . . .	185
	Notas al capítulo 3 . . . . .	193
4.-	LA INFRAESTRUCTURA DEL PASEO . . . . .	199
4.1	Abastecimiento de agua y riegos . . . . .	203
4.1.1	Conducciones de agua (subterráneas y en superficie) . . . . .	205
4.1.2	Agua para las fuentes . . . . .	213
4.1.3	Riego de los árboles. Estanques, norias y pozos . . . . .	222
4.1.4	Riego antipolvo . . . . .	238
4.1.5	Accesorios al abastecimiento de agua . . . . .	242
4.2	Alcantarillado: aguas pluviales y aguas negras . . . . .	247
4.2.1	Antes del badén . . . . .	251
4.2.2	Canalización del arroyo del Prado: el badén . . . . .	258
4.2.3	La cloaca máxima . . . . .	268
4.2.4	Conducciones de aguas residuales vertientes a la del prado y prolongación de ésta . . . . .	271
4.2.5	Noticias sobre la cubrición del badén . . . . .	276
	Notas al capítulo 4 . . . . .	282
5.-	EL EQUIPAMIENTO DEL PASEO . . . . .	287
5.1	Suelos y pavimentos . . . . .	289
5.1.1	Mejoras del pavimento antes de la reforma . . . . .	293
5.1.2	Los pavimentos en la reforma . . . . .	295
5.1.3	Pavimentaciones posteriores a la reforma . . . . .	302
5.2	Fuentes y estanques . . . . .	310

# INDICE

5.2.1	Las fuentes del Prado antiguo . . . . .	312
5.2.2	Las nuevas fuentes de la reforma . . . . .	321
5.2.3	Iconografía de las fuentes . . . . .	350
5.2.4	Las fuentes de la reforma y posteriores, como equipamiento público . . . . .	357
5.3.	Mobiliario y elementos singulares . . . . .	364
5.3.1	Asientos . . . . .	367
5.3.2	Esculturas y monumentos . . . . .	377
5.3.3	Construcciones recreativas . . . . .	380
5.3.4	Verjas y tapias . . . . .	390
5.3.5	Puentes, guardarruedas, garitas, regueras, urinarios, luminarias y escaleras . . . . .	410
5.4	Arbolado y ajardinamiento . . . . .	429
5.4.1	En torno a las ideas sobre naturaleza . . . . .	429
5.4.2	La plantación del paseo . . . . .	443
5.4.3	Mantenimiento del arbolado . . . . .	452
5.4.4	Jardines en el paseo . . . . .	462
5.4.5	Jardines en los edificios de los bordes . . . . .	467
5.4.6	Arboledas y espacios ajardinados como extensión de los del paseo . . . . .	480
5.5	Iluminación . . . . .	483
5.5.1	La iluminación del Paseo del Prado . . . . .	487
5.5.2	La oscuridad del paseo . . . . .	491
5.6	Límites físicos: cerramientos extremos . . . . .	494
5.6.1	Acotaciones del paseo . . . . .	494
5.6.2	Las puertas del paseo . . . . .	503
5.6.3	Edificios referenciales como límites extremos . . . . .	514
	Notas al capítulo 5 . . . . .	518
6.-	LOS BORDES DEL PASEO DEL PRADO . . . . .	531
6.1	Edificios en los bordes . . . . .	533
6.1.1	Ambito arquitectónico en el Paseo . . . . .	537
6.1.2	Los bordes anteriores a la reforma de Hermosilla . . . . .	546
6.1.3	Nuevos edificios construidos durante los años de la reforma . . . . .	554
6.1.4	Edificios de borde posteriores a la reforma . . . . .	570
6.2	El Retiro. Relaciones conceptuales y físicas con el paseo . . . . .	601
6.2.1	La desdibujada frontera del Prado entre lo áulico y lo público . . . . .	609
6.2.2	Las calles de conexión . . . . .	615

# INDICE

6.2.3	Espacios y edificios públicos en el Retiro . . . . .	621
6.2.4	Puertas y cerramientos al Prado . . . . .	624
6.3	Elementos singulares: El Tívoli y el Dos de Mayo . . . . .	627
	Notas al capítulo 6 . . . . .	648
7.-	PROTAGONISTAS . . . . .	655
7.1	Los responsables del paseo . . . . .	656
7.2	Los continuadores . . . . .	668
7.3	Los obreros . . . . .	673
7.4	Los escultores . . . . .	675
7.5	Los jardineros . . . . .	680
7.6	Los constructores de elementos singulares y mobiliario urbano . . . . .	684
	Notas al capítulo 7 . . . . .	686
8.-	LA ESCENA SOCIAL DEL PRADO: COSTUMBRES, OCIO, DIVERSIONES Y OTROS USOS . . . . .	689
8.1	El Prado como escenario de la imagen social de Madrid . . . . .	691
8.2	Fiesta y diversión pública . . . . .	716
8.2.1	La avenida ceremonial y festiva . . . . .	716
8.2.2	El espacio permanente para la distracción y el entretenimiento . . . . .	728
	Notas al capítulo 8 . . . . .	736
9.-	NORMATIVA Y VIGILANCIA: EL USO DEL PASEO . . . . .	741
9.1	Normas sobre comportamiento e imagen cívica . . . . .	743
9.2	Normas para el cuidado de las obras de reforma del Prado . . . . .	747
9.3	Problemas de tráfico y normativa . . . . .	749
9.4	Normas para las sillas del Prado . . . . .	757
9.5	Normas de utilización de las fuentes . . . . .	760
9.6	Normas generales para atender al buen mantenimiento del paseo tras la reforma . . . . .	765
9.7	Los encargados de la vigilancia . . . . .	769
	Notas al capítulo 9 . . . . .	774



# INDICE

10.- LA IMAGEN DEL PRADO COMO BAREMO PARA LA VALORACIÓN DE MADRID . . . . .	777
10.1 La imagen escrita del paseo . . . . .	779
Notas al capítulo 10 . . . . .	798
II.- CONCLUSIONES: EXITOS Y FRACASOS DEL PASEO DEL PRADO: DE LAS AMBICIONES ILUSTRADAS A LA IMAGEN DEFINITIVA	801
FUENTES DOCUMENTALES . . . . .	829
BIBLIOGRAFIA . . . . .	853
TOMO II: ANEXOS	
A.- INTERPRETACION DEL PAISAJE URBANO DEL PASEO DEL PRADO EN LA CARTOGRAFÍA DE MADRID: . . . . .	3
DE WIT . . . . .	5
TEXEIRA . . . . .	17
DE FER . . . . .	41
CHALMANDRIER . . . . .	51
TOMAS LOPEZ . . . . .	87
PLANIMETRIA GENERAL DE MADRID . . . . .	97
ESPINOSA DE LOS MONTEROS . . . . .	107
ANONIMO ESPAÑOL. B.N . . . . .	147
PRADO ANTIGUO EN ESPINOSA . . . . .	157
JUAN FRANCISCO GONZALEZ . . . . .	167
TARDIEU . . . . .	177
FAUSTO MARTINEZ DE LA TORRE . . . . .	193
PLAN TOPOGRAPHIQUE DE LA VILLE DE MADRID ET SES ENVIRONS . . . . .	207
JUAN LOPEZ . . . . .	211
RESTITUCION MAQUETA L. GIL DEL PALACIO . . . . .	225
FERNANDEZ CASTILLA . . . . .	243
F. COELLO . . . . .	251
C.M. DE CASTRO . . . . .	267
IBAÑEZ IBERO . . . . .	285
B.- INTERPRETACIÓN DEL PAISAJE URBANO EN LOS "RETRATISTAS" DEL PASEO DEL PRADO. . . . .	321



INTRODUCCIÓN.



Al abordar el estudio del paisaje urbano del Paseo del Prado en la época de Carlos III, como punto de partida y como primera aproximación, se recurrió a las siguientes fuentes:

- 1) Bibliografía existente hasta la fecha sobre el tema.
- 2) Cartografía madrileña.
- 3) Grabados y estampas.

El interés del trabajo se encaminaba a extraer, partiendo del estudio de las tres fuentes anteriores, datos escritos y gráficos que superpuestos, permitiesen reconstruir la imagen urbana del paseo.

Esta primera aproximación, centraba la investigación en un análisis evolutivo del Paseo del Prado, en su inserción espacial como pieza urbana limítrofe de Madrid y en su concepción espacial intrínseca, jugando con los elementos integrantes de la misma.

A partir de aquí surgía la siguiente reflexión: se hacía evidente la transformación habida tras la reforma de Hermosilla. Al hacer un seguimiento de cómo esta transformación se había consolidado y de qué forma había evolucio-

nado en el tiempo, especialmente en la documentación gráfica existente, se veía que cien años más tarde, el Paseo del Prado apenas había cambiado sustancialmente su trazado y composición. Al menos así parecían indicarlo los planos cartográficos y los dibujos y grabados. Ahora bien, es sabido que los cartógrafos no resultan fiables muchas veces, porque falsean el estado real con proyectos propuestos aún no realizados y que los dibujantes manipulan en sus vistas y escenas la imagen auténtica.

Así, surgía la necesidad de hacer un seguimiento en fuentes directas. Para hacer un estudio de paisaje urbano, es preciso conocer una serie de datos que las fuentes directas fueron proporcionando:

- 1) La génesis del proyecto de transformación.
- 2) Los objetivos que perseguía.
- 3) Los recursos que planteaba el proyecto para conseguir los objetivos.
- 4) La ejecución del proyecto y el seguimiento de su día a día.
- 5) La conclusión de lo contemplado en el proyecto.

A partir de aquí, comenzaba a hacerse, continuando en fuentes directas, el seguimiento en la evolución del espacio transformado:

- 1) La atención al mantenimiento.
- 2) Inclusión de nuevos elementos y modificación de trazados.

Se contaba así con la aportación valiosísima e imprescindible de una documentación a partir de la cual se pudiesen establecer de forma fiable, las pautas seguidas en la configuración del paisaje urbano del Paseo del Prado.

Esto determinó un giro importante en la investigación, al descubrir en los documentos sobre las obras y su mantenimiento, que fue mucha la buena intención, pero que también hubo condicionantes de todo tipo que restringieron posibilidades o modificaron las intenciones iniciales.

El seguimiento de las incidencias del paseo en el tiempo, se cotejó con las opiniones sobre el Prado de viajeros y cronistas de la época, testimonios generalmente más críticos (en especial los de algunos extranjeros) y fieles a la realidad que las versiones gráficas oficiales.

A lo largo de este proceso de análisis, se fue definiendo la acotación de un tramo temporal lógico y coherente con el tema tratado. Estaba claro que si el punto de partida para un estudio de paisaje urbano del Paseo del Prado, era su proyecto de transformación en la época de Carlos III, era necesario situarnos en los años inmediatos a esta

reforma para poder entender qué era lo tocado en la reforma; cuál era "el antes" y cuál sería "el despues" en el punto de partida.

El periodo abarcado debía ser lo suficientemente amplio como para permitir una consolidación de la reforma, un mantenimiento de la misma y nuevas intervenciones en función de los cambios sociopolíticos habidos. Estos últimos, seguían un criterio de respeto a la esencia del paseo, por lo que no lo vulneraban, sino que añadían elementos que completaban el paisaje y le daban carácter siguiendo nuevos conceptos.

La presencia del Retiro en el borde oriental del Prado de San Jerónimo, había sido primordial para entender la reforma desde el punto de vista tanto conceptual como espacial. Esta presencia, aunque fue cambiante con el tiempo, reduciéndose paulatinamente la de los edificios del antiguo palacio, fue constante, hasta que se decidió su demolición y venta por parte del real patrimonio. Esta circunstancia pone fin al periodo de estudio, entendiéndose que con ella, se vulneraban significados esenciales del paseo. A partir de aquí, se anulaban definitivamente factores potenciales implícitos en el paseo, nunca desarrollados. Las posibilidades que habían estado esperando a lo largo del tiempo, quedaron cortadas.



A partir de aquí, ya no interesa la imagen del Paseo del Prado, puesto que sus expectativas han quedado frustradas. A esto se le añaden una serie de factores que habían incidido directa o indirectamente, de forma negativa en el desarrollo del paseo a lo largo de su historia en este periodo.

Otro tipo de documentación gráfica vino a corroborar algo que ya se hacía evidente. La fotografía, como único testimonio absolutamente fiable de la realidad, retrató, hacia los años en que concluye el estudio, el paisaje urbano del Paseo del Prado. Así se pudo llegar a establecer las conclusiones del trabajo, cuyo título es explícito: "Exitos y fracasos del Paseo del Prado: de las ambiciones ilustradas a la imagen definitiva."

Hecha esta exposición general sobre el proceso, contenido, orientación y objetivos del presente trabajo, se expone a continuación una explicación más amplia y detallada de los mismos.

La bibliografía existente hasta el momento sobre el Paseo del Prado y la época tratada, se encontraba dispersa y podría agruparse, de forma general, en varios apartados temáticos:

Urbanismo, arquitectura, arbolado y naturaleza,

sociedad y costumbres en Madrid en el periodo abarcado.

El Paseo del Prado en relación con las reformas de Madrid durante el reinado de Carlos III.

Elementos del Paseo del Prado.

El primer grupo, permitía enfocar el estudio del Paseo del Prado con un sentido global, entendiéndolo en su relación con otras actuaciones paralelas, relacionando a los edificios de sus bordes con las ideas arquitectónicas de las sucesivas etapas, asociándolo con los jardines anexos a estas arquitecturas y entendiendo el significado de los árboles en el espacio del paseo; paralelamente, se permitía una aproximación al conocimiento del público en los distintos momentos, de sus costumbres y su forma de vida, y de la importancia que el Paseo del Prado tenía en éstos.

La literatura existente sobre el Paseo del Prado en relación con las reformas urbanísticas del reinado de Carlos III, es abundante, especialmente a partir del segundo centenario de la muerte del rey, año en que tuvieron lugar abundantes publicaciones sobre el tema, que aportaron nuevas ideas. Las anteriores consideraciones de Chueca Goitia sobre el espacio del salón del Prado, fueron una referencia constante. Posteriormente, lo publicado sobre el Prado por Reese, añadió una nueva visión centrada en la iconografía, que constituyó otra importante base de

referencia. Sambricio había abordado el tema en varias ocasiones desde una perspectiva conceptual, tomando el Paseo del Prado como punto de partida para el desarrollo y potenciación de la ciudad en la segunda mitad del siglo XVIII. La bibliografía posterior, se apoyaba en estos tres puntos de partida, para sugerir algún punto de vista nuevo. Pero tampoco entonces, nadie dedicó al Paseo del Prado un estudio en profundidad.

En lo referente a los elementos del paseo, el tema más tratado por diferentes autores ha sido el de las fuentes, generalmente desde una perspectiva histórica, a excepción de Reese que, como se ha comentado, centraba su estudio en la simbología. Sin embargo, existían pocas referencias bibliográficas a otros elementos del paseo, por lo que escasamente podíamos tener información sobre una idea global de su paisaje urbano.

Los estudios cartográficos resultaron un apoyo fundamental para ver el proceso de desarrollo y potenciación del paseo a lo largo de los años que abarca este periodo de estudio. Se llevó a cabo una interpretación sobre los planos más representativos de cada periodo, analizando la representación gráfica de los distintos elementos que iban apareciendo en cada uno. Así se permitía, desde un seguimiento de los edificios de los bordes, hasta un análisis e interpretación de todos los símbolos gráficos representa-

dos por los cartógrafos en el espacio del paseo: bancos, puentes, rejas, tapias, puertas, arroyo, canal, estanques, fuentes, arbolado, ajardinamientos, elementos singulares, monumentos, garitas, etc. Esta documentación interpretada según se ha dicho, constituye el apéndice de este trabajo, en el cual, en cada uno de los planos, se diferencian con códigos de color, los elementos básicos que componen el paisaje urbano.

El proceso seguido en la interpretación cartográfica, puede explicarse a través de lo estudiado en uno de los elementos característicos de este espacio: el arroyo. Partiendo de planos antiguos como el de Texeira, se verificaba cómo el arroyo era un condicionante físico esencial en el lugar, que lo atravesaba de un extremo a otro. Un obstáculo físico que impedía una relación entre ambos bordes. Sólo de forma puntual aparecían los puentes como elementos de conexión. El arroyo, se presentaba irregular en su curso, discurriendo por su cauce natural. El plano de Chalmardrier, mostraba ya el inicio de una transformación que no se haría realidad de forma completa hasta años después de la reforma. Se trataba de la canalización del arroyo, iniciada en el reinado de Fernando VI, época en la que también se dieron los primeros pasos titubeantes en alguno de los capítulos contemplados posteriormente en la reforma. El plano de Espinosa de los Monteros muestra una ruptura total con el estado anterior.

En esos momentos la reforma del Prado representa lo esencial en cuanto a novedades en el Madrid de Carlos III y esto se demuestra en la voluntad de Espinosa de representar en un recuadro aparte, la planta del Prado antiguo. Así este plano, es el punto de partida de un espacio nuevo, que comenzará a evolucionar como queda mostrando por toda la serie de planos restantes hasta llegar al de Ibáñez Ibero.

La visión en planta de los cartógrafos, resultaba útil como constatación de la presencia de los referidos elementos y para poder establecer criterios de orden seguidos en su composición. Pero no permitía obtener imágenes concretas de su realidad en cada una de las etapas.

Conocida la presencia de dichos elementos y su inserción específica en un espacio global, era necesario tener una información que complementase la parcial visión bidimensional, en planta.

Se recurrió entonces al análisis de elementos en el espacio tridimensional. Las perspectivas del paseo ofrecidas por dibujantes, grabadistas y pintores, permitían imágenes fragmentadas y secuenciales. Superponiendo estas vistas del paseo a los planos de épocas correspondientes, se iba consiguiendo una mayor aproximación a la idea del paisaje urbano. Los grabados de Isidro González Velázquez,

los de Gómez Navia y algunos anónimos eran el complemento a los planos de Tomás López, Espinosa de los Monteros, Tardieu o Martínez de la Torre. Así, en cada época, se representaban las perspectivas del paseo con sus componentes esenciales, incluyendo entre éstas la imagen de los edificios referenciales que aparecían como fondos o a los lados.

Más allá del testimonio de la evolución del espacio del paseo en sus trazados, composición de elementos, relación espacial, o aspecto visual de todo ello, interesaba conocer su significado y las intenciones a las que respondían, de lo cual habían hablado algunos autores de las fuentes bibliográficas.

Pero al hilo de esta investigación, iban surgiendo preguntas. ¿Todo funcionó según lo previsto? ¿Era fiable lo que mostraban cartógrafos y dibujantes? Por el camino iban quedando propuestas sin realizar y conceptos espaciales que acusaban una cierta degradación en su proceso evolutivo. Era necesario tener otro tipo de testimonio: el dejado por cronistas, escritores o viajeros de la época.

Que el Paseo del Prado era una pieza de visita obligada para todo el que quisiera conocer las grandezas de Madrid, está claro por la cantidad de testimonios escritos que ofrecen descripciones de este espacio. Fue fácil encontrar

información en este tipo de fuente directa, ya que todo libro de Madrid, escrito por español o extranjero, dedica líneas, párrafos o páginas enteras al Paseo del Prado. Unos lo hicieron de forma impersonal, limitándose a una aséptica descripción de lo visto. Otros, de espíritu más crítico, o más apasionado, ofrecían impresiones subjetivas, en ocasiones positivas y en ocasiones negativas. Las positivas coincidían con lo transmitido por cartógrafos y dibujantes. Pero las negativas hablaban de cuestiones menos difundidas en las que era preciso profundizar.

La investigación en archivos, permitió la aproximación definitiva al tema a través de fuentes directas, que respondían a las preguntas que iban quedando en el aire y a las que no respondían las fuentes anteriores.

En el archivo de villa, fundamentalmente, se encuentra toda la documentación sobre el Paseo del Prado. Allí están los escritos en los que el conde de Aranda decide transformar el Prado, encargándoselo a Hermosilla, y en los que estan claros los objetivos de semejante empresa: "hermosear" y lograr un espacio de "utilidad pública". El modo en que este doble objetivo incide en el posterior paisaje urbano del paseo sería esencial: por una parte, la transformación se hacía en base a lograr un espacio más cómodo para el público. Por otra, se componía y ordenaba mediante una forma, unos ejes y unos hitos, que consiguiesen la

idea de monumentalidad y de espacio celebrativo del rey.

El seguimiento paso a paso de la construcción del proyecto de reforma primero y de su mantenimiento después, permitieron conocer perfectamente las intenciones de boca de impulsores y responsables del paseo. El paseo aparece como el espacio mimado de la ciudad, en el que deben concentrarse todos los esfuerzos. La génesis del proyecto y la buena disposición para el arranque de las obras, parece perfecta. Pero pronto comienzan las incidencias que habrían de desviar el buen rumbo inicial. Limitaciones en el presupuesto que obligarían a establecer prioridades y a no realizar en su totalidad lo que abarcaba el proyecto; la sustitución del autor del proyecto por otro que continuase las obras tras su muerte; la falta de civismo en el uso del espacio, la sequía, el calor, el polvo, etc. Circunstancias directas o indirectas que determinaron un paisaje urbano con unas realidades de uso que se apartaban de las intenciones de proyecto.

Por lo tanto, este trabajo no se ha limitado a hacer una síntesis histórica del Paseo del Prado. Tampoco ha sido exclusivamente un trabajo de recopilación de elementos urbanos para recomponer un paisaje. No ha tenido un enfoque exclusivamente paisajístico, entendido éste como espacio arbolado. Ni se ha limitado a estudiar la arquitectura que definía sus bordes.



Todos estos puntos de vista, han tenido que entretenerse para poder llevar a cabo el trabajo con rigor. La historia del Paseo del Prado ha sido fundamental para conocer su proceso evolutivo, sus logros, sus dificultades, sus fracasos. Imprescindible para poder elaborar un paisaje urbano fiel a la realidad y no falseado, conociendo el por qué de su imagen definitiva.

La recopilación de planos, grabados y fotografías, permitió la clave visual más directa del paisaje urbano, su análisis perceptivo. Al ser también lo más superficial, sólo imagen, necesitaba complementarse con la historia para comprender su significado. En cuanto a la perspectiva paisajística, ésta fue sólo una parte, no el objetivo último del trabajo. La presencia de árboles en el paseo, lo situaba como una pieza de jardinería urbana, pero ante todo se trataba de un espacio público urbano y de un espacio representativo en la ciudad de Carlos III. A los árboles se les unían otros elementos para formar una unidad de paisaje urbano, con una buscada calidad ambiental. A todo ello se añade el conocimiento de la época arquitectónica que vivió el paseo en esos años. Los nuevos edificios científicos construidos en los años inmediatos a la reforma, se ubican precisamente en este espacio, aunque generalmente desligados de él. Las arquitecturas que definieron sus alineaciones en los bordes, fueron, junto con el Retiro, uno de los motivos que impulsaron la reforma. Su fuerza dentro del paseo, los convierte en

referencias espaciales para acotar diferentes tramos.

El proceso de superposición de estos enfoques, ha dado la forma definitiva al presente trabajo, presentándose el paisaje urbano del Paseo del Prado situado en relación con todos los temas que se han considerado indesligables de este concepto

UNIVERSIDAD POLITECNICA DE MADRID  
ESCUELA TECNICA SUPERIOR DE ARQUITECTURA

**PAISAJE URBANO DEL PASEO DEL PRADO:  
DESDE LA REFORMA HASTA LA  
DESAPARICION DEL RETIRO  
(1767-1865)**

TESIS DOCTORAL

POR  
ANGELA SOUTO ALCARAZ

ARQUITECTO

1995



UN GRAN PROYECTO PARA MADRID: EL PASEO DEL PRADO



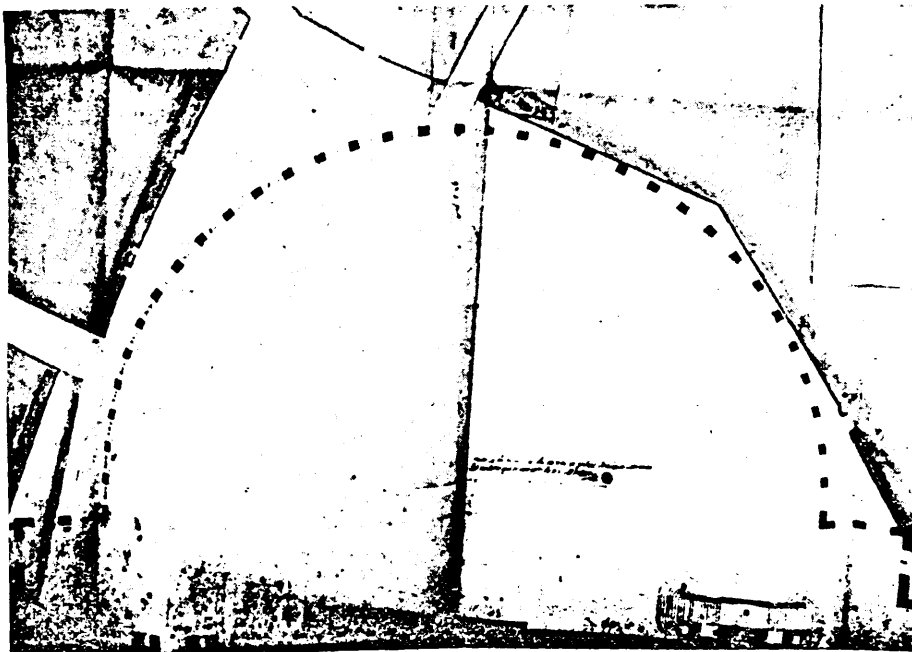
## **1. TEORÍA Y REALIDAD DEL PASEO DEL PRADO.**





### 1.1. Antecedentes, modelos y filosofía del paseo:

En 1681 se aprobó en Francia el proyecto del arquitecto Mansart para la plaza de Dijon, dentro de una operación destinada al engrandecimiento del rey Luis XIV y que desde el punto de vista urbanístico venía a ser, según Lavedan<sup>1</sup>, la fusión de la plaza con programa, con la plaza de



1.- Proyecto de Mansart para la Plaza de Dijon.

estatua. Las plazas reales francesas serían la expresión

perfecta del urbanismo clásico y el modelo a seguir en otras ciudades europeas. La creación de espacios urbanos que albergasen la estatua del rey, conllevaba una serie de ideas compositivas implícitas, como eran el ser un espacio cerrado y el definir una forma geométrica. En Dijon, Mansart actúa sobre un espacio previamente existente (la plaza de San Cristóbal) ampliándolo y define un semicírculo mediante una columnata que acota el espacio y que intenta enmascarar la asimetría e irregularidad de los edificios ante los que se extiende: el viejo palacio ducal, convertido ahora en residencia real, y la nueva sala de reuniones de los Estados de Borgoña.

Posteriormente, se plantearía un programa semejante para consagrar al rey Luis XV. En las ciudades de Rennes, Burdeos, Nancy, o Reims, aparecería todo un repertorio de tipologías de plaza con la estatua del rey. En París se decide seguir este ejemplo a partir de 1748 y será Patte quien recopile los distintos proyectos en su obra *Monumentos erigidos a la gloria de Luis XV*. Las ideas expuestas reflejaban el sueño de la monarquía para hacer de París la capital más bella del mundo. Paralelamente, se estaban asentando otras, dirigidas a la resolución de problemas relacionados con los espacios libres, las calles, el tráfico; a la necesidad de establecer relaciones compositivas entre los monumentos construidos, y a la conciencia de que la utilidad era prioritaria frente a la decoración.

Aparece una nueva atención dedicada al interés público frente al privado y se está ya formulando la teoría de una práctica urbanística que hasta el momento había sido inconsciente.

Las plazas reales representaron la principal contribución de la monarquía a la arquitectura urbana; pero además la ciudad será objeto de otros embellecimientos y a las preocupaciones estéticas se unirán las de mantenimiento por funcionarios reales, que serían el modelo a seguir por toda Europa. Las cuestiones prácticas (higiene, red viaria, iluminación, tráfico) van adquiriendo una importancia creciente y la Academia de Arquitectura, analizando los ejemplos clásicos del pasado, difunde estas ideas, en las que va apareciendo paralelamente una conciencia tendente al planteamiento de temas de equipamiento cívico a escala urbana.

Toda esta corriente de opinión, se encuentra en Francia en plena difusión en los momentos en los que ocurre en Madrid un hecho trascendental para comprender el significado de la futura actuación en el Paseo del Prado. Al llegar Carlos III a Madrid, la mala impresión que la ciudad le produce, le lleva a rehusar vivir en el antiguo Alcázar, instalándose en el palacio del Buen Retiro, en los confines de la población. La aristocracia, asentada hasta entonces en el burgo barroco, en torno a la antigua

residencia regia, se transfiere en masa estableciéndose frente a aquel real sitio, en el extremo este de la ciudad. Entre el Retiro y la ciudad, se extiende el Prado viejo, cuyo espacio, en forma de calle constituye, como dice Sambricio, *una extraña antecámara*<sup>2</sup> de la residencia real, en cuyo borde opuesto van apareciendo los nuevos palacios de la aristocracia.

Ante la inexistencia casi total de espacios abiertos en el centro, en el antiguo Madrid de los Austrias, esta vía situada en los límites de la ciudad, se va a redefinir para ser utilizada como centro público de recreo y en ella va a quedar vertido el nuevo espíritu del momento, siguiendo el concepto enciclopédico, según el cual, entre otras ideas, es necesaria la presencia de grandes vías arboladas, así como de plazas en el encuentro de calles, con estatuas y fuentes.

Sería bajo el mandato del conde de Aranda, cuando se redefiniría. Pero a los conceptos enciclopédicos se les van a unir nuevos ideales que consideran a la ciudad como algo para que el ciudadano la viva y el Prado va a ser el espacio abierto programado para el recreo de sus habitantes, espacio vivo de reunión que ya existía anteriormente, pero que ahora se va a equipar considerando criterios no sólo estéticos y compositivos sino también higienistas, de uso, tráfico, iluminación, etc.

Aranda, llamado a la Presidencia de Estado para frenar los peligros de la ola de malestar tras el motín de Esquilache, centra sus objetivos en los espacios públicos equipados para el ocio ciudadano, abordando unas reformas con sentido moderno y de masas. De esta forma, demostraba su interés por la ciudad y la intención de atraerse al pueblo, imprimiendo a las reformas un tono alegre. La reforma del Paseo del Prado era la que con mayor fuerza atendía a sus objetivos, ofreciéndose como el centro de reunión y paseo de todos los madrileños.

Dejando a un lado, por el momento, el hecho de que el Paseo del Prado no es una plaza urbana sino un paseo suburbano en los momentos de su reforma, tema del que más adelante nos ocuparemos, es indudable la influencia de ciertos aspectos compositivos, de las plazas reales francesas, en el proyecto del paseo encargado por Aranda a Hermosilla y en el que también participaría Ventura Rodríguez. Si al iniciar este apartado se hacía referencia a una de las plazas reales francesas del XVII, concretamente a la de Dijon, es porque aparecen en el proyecto del Prado, 80 años después, unas pautas compositivas y recursos muy semejantes a los que utilizara Mansart en su concepción de la plaza para Luis XIV, lo que viene a confirmar la persistencia de un modo de entender el espacio urbano que, aunque había evolucionado en la segunda mitad del XVIII con otros matices, continuaba

respondiendo a la idea de la plaza real.

Mansart, había perfilado en Dijon un espacio semicircular delimitado con una arquería sobre columnas que, como dijimos, enmascaraba el desorden de los edificios que delimitaban el fondo del espacio. Hermosilla concibió el Prado de San Jerónimo (futuro Salón del Prado) con una forma geométrica definida, basada en el circo de la antigüedad clásica. Este tramo, en el que se volcaron las mayores ambiciones, ordenaba el espacio de *antecámara* entre el Retiro y la ciudad, siendo en este caso los árboles, en lugar de las columnas, los que definieron la envolvente que filtraba interior y exterior. El espacio así quedaba parcialmente cerrado, exigencia de la plaza clásica y los árboles encubrían, en parte, el desmonte existente entre el paseo y el alto del Retiro, teniendo las fuentes un carácter de hitos referenciales en los extremos del espacio.

Ventura Rodríguez se aproximó a esa idea, al proyectar un peristilo nunca construido, uno de cuyos objetivos era el de ocultar los desmontes. Así, con un elemento clásico, a base de columnas, encubría un terreno desordenado intentando cerrar parcialmente el lateral del paseo en ese punto.

No existió en el Prado una estatua dedicada a la figura de

Carlos III, pero según se deduce de algunos documentos, es posible que estuviese prevista su presencia:

*El Prado se va a componer y quedará hermosísimo pues según el plan será un bulevard para coches y gente a pie qual no lo habrá mejor en Europa y dicen se pondrá en medio la estatua equestre del rey; bien lo merece como sea inmortal su memoria.<sup>3</sup>*

Tal vez el lugar destinado a ello fuera el centro de una glorieta de árboles que ordenaba los accesos al Retiro desde el paseo, según se apreciaba en el plano de Espinosa y que luego no se llevó a cabo. El centro del eje escultórico completó el programa mitológico con la presencia del dios Apolo, que en definitiva venía a ser una representación del rey, tal como lo había sido en Versalles.

En París, la plaza dedicada a Luis XV (hoy de la Concordia), en la que A. J. Gabriel reunió las ideas que Patte recogía en su libro sobre los proyectos a concurso, se construyó en los años inmediatamente anteriores al proyecto del Paseo del Prado y su influencia se dejó sentir en otras ciudades europeas contemporáneamente al proyecto de Hermosilla (Plaza Real de Bruselas, Plaza Amalienborg en Copenhague y Plaza del Comercio en Lisboa). La plaza real, gran espacio llano que incluía las estatuas del rey, cuya función, además, era la del paseo para el ocio ciudadano, se convirtió también en espacio ceremonial para las grandes ocasiones.

La formación que Hermosilla tuvo durante su pensionado en Roma, le llevó a una concepción del clasicismo mucho más profunda que la de Ventura Rodríguez. Esa formación, en el caso del Prado, le sirvió para concebir un espacio al modo de los de la antigüedad, en el que además está presente el conocimiento de la teoría y la práctica francesa y en donde se reordena un espacio que tradicionalmente había tenido carácter ceremonial, especialmente en el camino que dirigía al convento de Atocha. Es decir, en el Prado, las funciones estaban preestablecidas, ya que con anterioridad al proyecto de Hermosilla, tradicionalmente era uno de los pocos espacios de paseo para los madrileños y además el recorrido de los reyes al convento de Atocha o las entradas a la capital desde el este, habían determinado su





Elíseos al otro. Por otra parte, la apertura al Sena, favorecía las vistas próximas de los nuevos hoteles de la orilla opuesta y las lejanas de los bosquetes de las colinas del fondo. La plaza real había variado su concepción del espacio a lo largo del XVII y XVIII, ya que las primeras eran espacios introvertidos, totalmente cerrados en sí mismos, con límites bien definidos, mientras que más tarde, plazas como la de París, se abrieron hacia el paisaje próximo, a los edificios y monumentos, pero también a una naturaleza que dirigía vistas al infinito y ello es debido a un nuevo modo de entender y sentir el espacio, en el que la variedad y la sorpresa son elementos indispensables de atracción y las vistas y perspectivas de los alrededores forman una condición inseparable de esta idea.

Por otra parte Roma, la otra gran capital barroca del XVII, tenía afinidades con París, en conceptos como la búsqueda de perspectiva monumental, el lenguaje entre partes de la ciudad o la homogeneización de la imagen urbana mediante la arquitectura. Pero existió una diferencia fundamental en lo referente a la consideración de la naturaleza. En Roma faltaban los árboles y la única solución naturalística de Bernini se basaba en el agua de las fuentes monumentales. La naturaleza se encontraba fuera de la ciudad, tras las murallas que la cercaban y que separaban drásticamente ambos mundos.

El París de Colbert introdujo, a partir de Le Nôtre, el árbol en la ciudad, mientras que la en la Roma de Bernini sólo el agua contrastaba con los elementos inertes de las composiciones urbanas. Está muy difundida la influencia de la plaza Navona sobre el salón del Prado, según la teoría de Chueca, basada en su forma circoagonal.<sup>4</sup> Sin embargo, la plaza romana era esencialmente "dura", sin que se planteara la introducción del elemento vegetal. En el Prado, los árboles siempre habían sido intrínsecos en su espacio, como lugar para el paseo a la sombra.

Laugier describía la plaza parisina en su *Essai sur l'Architecture* como una explanada embellecida en medio de un campo risueño desde la que se percibían los palacios en la lejanía<sup>5</sup>. La explanada como espacio en el que se han allanado las tierras hasta formar una gran superficie plana y horizontal, compondría no sólo el espacio de la plaza, sino que se trasladaría a tramos concretos de los paseos, encadenándose en una sucesión a lo largo de los mismos. Así concibió Hermosilla el circo del Salón del Prado, cuyo espacio encerrado por árboles fue denominado *la explanada del Salón*. Sin embargo el espacio parisino y el madrileño no tenían nada que ver en cuanto al entorno, las vistas o la perspectiva.

El Salón del Prado no fue más que una parte del Paseo del Prado, cuya concepción, dentro de la totalidad del espa-

cio, se aproximaba más al de una plaza que intentaba salvar una difícil condición asociada a los demás espacios monumentales de Europa: las vistas o perspectivas de su entorno próximo y lejano. El Salón se abrió en sus extremos a los paseos de Recoletos y Atocha, pero éstos aún estuvieron encerrados por puertas y murallas casi un siglo más y además el alto del Retiro colaboraba a dificultar la apertura hacia un panorama exterior, que por otra parte no tenía atractivo. Pero al margen de esta asimilación al espacio de plaza que asumió el tramo central, el espacio total formado por los prados (Recoletos, San Jerónimo, Atocha y su anexo hasta el convento) formaban ante todo, un paseo: El Paseo del Prado.

El paseo, rasgo característico de las ciudades de los siglos XVII y XVIII, aparece con la misma cualificación que la plaza real, como pieza básica de la composición urbana. A diferencia de la plaza, el paseo es un espacio longitudinal libre con predominio del arbolado, pero también a diferencia de los jardines, tiene un carácter dinámico desde que se inserta en el trazado de la ciudad, incluyendo su tráfico, en lugar de segregarse del mismo, como ocurre en aquéllos. Este carácter se manifestaba plenamente en el bulevar abierto por Luis XIV en París sobre el trazado del antiguo recinto, avenida arbolada que unía, en toda su longitud, el barrio de la Bastilla con la Magdalena. Con anterioridad, en 1616 María de Medicis,

había promovido la realización del *Cours de la Reine*, avenida arbolada para el paseo de los señores en carroza al borde del Sena, en la prolongación de las Tullerías, siguiendo el modelo del paseo de los Cascine al borde del Arno en Florencia.



4.- París, Tullerías y Cours de la Reine en 1.728.

El Cours, según escribe Sauval,

*era un nuevo mundo y una nueva idea, inventada por María de Medicis. Antes de la regencia, el paseo en Francia se hacía a pie y en jardines, pero luego fue ella quien llevó a París la moda florentina, entonces practicada en muchos lugares, de dar paseos en coche de caballos en el frescor de la tarde<sup>6</sup>.*

En origen estuvo cerrado por verjas de hierro en cada extremo del paseo y con el paso del tiempo fue replantán-

dose y equipándose con iluminación. En la segunda mitad del XVIII se abrió al público sin restricciones.

Bajo el mandato de Colbert, tendría lugar la planificación de los Campos Elíseos como gran parque de recreo, conjuntamente con la creación de grandes bulevares provistos de arcos de triunfo en las entradas a la capital. El gran paseo que formaban los Campos Elíseos, sería el modelo a seguir por otros menores que, tomando forma de explanada, hicieron predominante el arbolado, reducido hasta entonces a los bulevares y a las pendientes de las murallas.

Sería André Le Nôtre quien organizase y compusiese en París hacia mediados del siglo XVII, los nuevos espacios verdes como respuesta a nuevas demandas sociales que reclamaban zonas para el ocio de los ciudadanos. La formación como pintor, que entre otras disciplinas había recibido Le Nôtre, le llevó a concebir estos espacios con una apertura hacia el paisaje. El objetivo era conducir las perspectivas de la ciudad más allá de sus límites previendo su futuro crecimiento<sup>7</sup>. La transformación de las Tullerías como jardín urbano abierto al público, sería un ejemplo precoz de esta tipología, compuesta según las pautas proyectuales y artísticas reservadas hasta el momento a las residencias áulicas de fuera de la ciudad.<sup>8</sup> A partir de aquí se desarrollaría el gran proyecto de expansión de la ciudad hacia el oeste, a través del nuevo

eje de los Campos Elíseos y éste sería el punto de partida para la construcción de paseos compuestos de varias calles, con elementos arquitectónicos, esculturas y piezas maestras del arte hidráulico, como elementos de atracción del público. Ciudades como Toulouse o Burdeos siguieron el ejemplo de París, con realizaciones semejantes y en poco tiempo estos caminos periféricos llegaron a formar parte de la aglomeración urbana, hasta llegar a asumir las recomendaciones de Laugier en su *Essai sur l'Architecture*, una de las lecturas clave de la Ilustración:

*Una ciudad debe considerarse como un bosque. Las calles de la primera son los caminos del segundo; se deben recorrer de la misma manera. La belleza esencial del parque se basa en la multiplicidad de sus caminos, en su tamaño y disposición; pero esto no lo es todo: los planos deben estar levantados por Le Nôtre...Dejad que este concepto sea aplicado, y que el dibujo de nuestros parques sirva como esquema de nuestras ciudades.*

Por otra parte, Laugier había introducido la idea de que el paseo, al igual que la plaza, reflejaba una idea de glorificación, ya que dignificaba los caminos que se dirigían a la ciudad y en ellos se organizaban las entradas en forma de arcos de triunfo que constituían el preludio de las grandezas que se iban a descubrir en su interior. Con el tiempo esta idea se va transformando y en la segunda mitad del XVIII el espacio del paseo se aborda desde el punto de vista de ámbito para la reunión de sus habitantes, desplazándose poco a poco la idea de espacio

para la gloria del rey. Aquí entra en juego el concepto antes mencionado de la nueva conciencia sobre la utilidad pública, que va sustituyendo a los criterios puramente estéticos. Así en el paseo, como espacio destinado al ocio de los ciudadanos, estará, utilizando palabras de Migliorini,

*el gérmen de una racionalidad social destinada a medirse, en el transcurso del XVIII, junto con el sentimiento de una revolución antiurbana derivada de la repulsa, progresivamente ascendente en la esfera cultural, a la persistencia de una decadente calidad de vida en la ciudad.*<sup>9</sup>

La teoría del XVIII, que reclamaba jardines, paseos y plazas públicas en las ciudades, se había extendido por toda Europa en los libros de tratadistas y de ilustrados en general, en los que se defendía la conveniencia de esos espacios abiertos. En Francia, además de las ideas enunciadas por Laugier en su *Essai*, son muchas las referencias literarias que apoyaban y se preocupaban por este tema. Voltaire, por ejemplo, alentaba a los responsables de embellecer París, a que se creasen plazas, se construyesen fuentes o se levantaran estatuas. Otros escritores basaban la belleza de las calles, más que en criterios de trazado, en la animación que pudieran tener y esta animación se conseguía creando espacios de atracción pública debidamente ornamentados, de aquí la importancia atribuida a los jardines, los paseos públicos y al paisaje urbano.

En este sentido, en España, Antonio Ponz sería el escritor



que con más fuerza defendería estas ideas. La importancia del arbolado en la ciudad, la creación de espacios abiertos con elementos de atracción como estatuas y fuentes, son temas recurrentes a lo largo de las páginas de su *Viaje de España*. En la obra, dedica especial atención al Paseo del Prado, lugar en el que tenía puestas sus esperanzas como espacio ideal que respondiese a lo defendido por él y al que elogia cuando, más tarde, lo conoce ya casi concluido.

Los ejemplos franceses determinaron un nuevo paisaje urbano, en el que la introducción del elemento natural en el tejido de la ciudad se entiende como nuevo componente escenográfico, así como pieza esencial para una mejor calidad de vida. Este nuevo paisaje urbano se basa en la trasposición a la ciudad de las cualidades estético-ambientales derivadas del paisaje natural y de los jardines. La Enciclopedia definía *Paseo* como el ejercicio moderado consistente en movimientos alternados de piernas y pies, mediante el cual se avanza tranquila y agradablemente de un lugar a otro. La noción de higiene será un nuevo concepto a tener presente en las ciudades y el paseo satisface el deseo higiénico de andar y tomar el fresco, reforzado por la posibilidad de dominar vistas sobre el paisaje. Así en el XVIII, el paseo urbano va a formar parte importante de las actividades comunitarias de ocio, asumiendo dos funciones simultáneas: la médica y la

naturalística.

La costumbre del paseo en la ciudad, adoptó objetivos diferentes según su localización, en función de la idiosincrasia particular de sus habitantes. En Inglaterra, el paseo se entendía como algo ligado a la salud y a la auténtica naturaleza, mientras que en Francia se asociaba al espectáculo y a la competencia social. El inglés, más habituado a la vida en el campo, solía sumergirse en la naturaleza sin que el mal tiempo fuese impedimento, valorando sus cualidades intrínsecas y trasladándola así al ámbito de la ciudad en forma de squares, islotes de verdor en el interior de la ciudad, que pretendían segregarse del ambiente urbano para sumergirse en otro muy distinto, recreación de la auténtica naturaleza. En Francia, sin embargo, el concepto implícito en los jardines reales de lugar para la representación y el espectáculo, se había trasladado al espacio público urbano, al paseo, que se convirtió en el lugar de exhibición de los ciudadanos, escenario desde el cual se podían contemplar además, en la lejanía, las bellezas del campo. Así describía el viajero Arthur Young el paseo de Peirou en la ciudad de Montpellier, en el que aparte de hablar de sus fuentes, los juegos de agua, de la decoración en general y de la estatua de Luis XVI, describe el panorama contemplado desde allí:

*La vista también es magnífica. Hacia el sur, se expande con delicia sobre un rico valle, salpicado de villas, y terminado en el mar. Hacia el norte series de colinas cultivadas. A un lado, la gran cordillera de los Pirineos extendida hasta perderse en la lejanía. Al otro, las nieves eternas de los Alpes traspasan las nubes. Toda la vista es una de las más espléndidas a contemplar, cuando un cielo claro aproxima estos objetos distantes.<sup>10</sup>*

En varias ocasiones se ha dicho que las vistas sobre el paisaje eran una importante condición del paseo, más en el que se encontraba en las afueras de la ciudad, que en el que se encontraba en su interior. En éste, la visión sólo puede ser próxima, no distante y lo que se aprecia es un paisaje esencialmente urbano, arquitectónico y artificial, no de naturaleza. En el paseo suburbano o periférico, por su condición de situarse en los límites de la ciudad, la contemplación del paisaje extramuros es inmediata.

En España, la climatología propiciaba el paseo con mayor intensidad que en otros países situados más al norte y la reunión de sus habitantes en espacios abiertos comunitarios había sido, desde la antigüedad, uno de los fundamentos de la ciudad mediterránea. Pero el paseo más emblemático de España, el madrileño Paseo del Prado, encontrándose en los límites de la ciudad, no disfrutaba de vistas distantes favorables debido a una topografía fundamentalmente llana que le impedía disponer de un lugar dominante desde el cual poderlas contemplar. El marcado desnivel existente entre el Buen Retiro y el paseo estuvo desapro-

vechado en este sentido, pudiendo haber constituido éste el lugar idóneo para actuar de mirador. Cuando se instaló en el alto el monumento del 2 de mayo, no se contempló esta posibilidad, sino que, por el contrario, el espacio se encerró en sí mismo con una densa plantación de cipreses. Por otra parte hay que pensar que si el Paseo del Prado nunca se abrió a las vistas distantes, tal vez fuera porque esas vistas no eran satisfactorias: hacia el norte, un paisaje lejano en el que se perfilaba la sierra de Guadarrama era un buen fondo para unas huertas y campos sin ningún valor visual; al sur, el campo de Madrid, seco, polvoriento y falto de arbolado en su mayor parte; hacia el oeste, el paisaje de los palacios con jardines, los conventos y otras casas menores, actuaban como barrera visual o límite urbano; y al este, el Retiro y sus jardines, que por su situación en alto, no podían dominarse. De este modo el paseo, suburbano por su emplazamiento en el límite oriental, quedaba encajonado entre sus dos bordes laterales, lo que le confería un carácter más urbano, centrando las vistas en sus propios elementos de ornamentación y en los edificios de sus límites.

La influencia francesa había llegado a Madrid, de mano de los reyes borbónicos que desde un principio introdujeron en España artistas extranjeros encargados de hacer realidad las teorías francesa e italiana y de que estas ideas impregnasen los ambientes artísticos españoles. Así a

partir del reinado de Felipe V comienza a transformarse el paisaje urbano madrileño, asimilándose al ofrecido por las modernas capitales europeas. La capital, debía ser, según el espíritu político de la época, la expresión de la monarquía. Parajes públicos amplios y confortables, ponían de manifiesto al mundo entero el poderío de la nueva dinastía borbónica, por lo que los visitantes extranjeros podían valorar desde ellos su esplendor.<sup>11</sup>



5.- Los paseos en tridente del sur de Madrid, en el plano de Chalmardrier. (1761)

El tema de las avenidas arboladas comienza a hacerse realidad en tiempos del reinado de Fernando VI, dentro de las soluciones de ordenación de las afueras de Madrid. Se abren los paseos periféricos de la ciudad, como recorridos sombreados por árboles. El Paseo del Prado ya existía con anterioridad como una alameda natural en el límite oriental de la ciudad, que se prolongaría en los paseos que en forma de tridente parten desde la puerta de Atocha hacia el sur y en las rondas que se dirigen desde la Puerta de

Recoletos hacia el oeste hasta la cuesta de San Vicente. En un documento sobre el riego de los paseos públicos durante ese mismo reinado, se consideran como tales, *aquellos que son frecuentados por los cortesanos y gente común del pueblo*, tanto interiores como exteriores, enumerándose los siguientes:

- Los del Camino del Pardo, desde la ermita de la Virgen del Puerto, hasta la Puerta de las Damas.*
- El del Prado llamado de San Gerónimo comprensivo desde la Puerta de Recoletos, hasta la de Atocha.*
- Camino desde la Puerta de Atocha al convento de N<sup>a</sup> Sra. de Atocha.*
- Fuente Castellana, desde fuera de la Puerta de Recoletos, hasta los altos de Chamartín.*
- El del Soto de Luzón, a orillas del Manzanares, desde la huerta de Casani, hasta el lavadero del Hospital General.*

En la relación hay otros, que aunque sirven de extensión y recreo, no son tan grandes y estan retirados de puertas afuera de la corte, por lo que no se consideran como públicos: S. Bernardino, Puente de Toledo, Camino del Emperador y borde de la Casa de Campo.<sup>12</sup>

Los prados antiguos habían tenido el carácter de lugar público de expansión desde que Madrid fue Corte y las intervenciones a cargo del municipio por las que fue pasando a lo largo de los siglos XVII y XVIII hasta que tuvo lugar la reforma de Hermosilla, no pretendieron imprimirle un carácter de glorificación a la institución monárquica, habiendo consistido su equipamiento en senci-

llas fuentes y algunos bancos de asiento que pretendían hacer el lugar más agradable y cómodo. Sólo con motivo de determinadas fechas señaladas, los prados se vistieron de elementos efímeros (fuentes, puertas, arquerías, etc.) en los que se representaban escenas alegóricas a la monarquía, lo que significa que este era un carácter ocasional puesto de manifiesto sólo en los momentos en que algún miembro de la familia real entraba triunfal en Madrid, desfilando por el Prado o tenía lugar alguna regia celebración. De estos ornamentos se ocupaban los arquitectos empleados al servicio real.

Durante el reinado de Carlos III, el proyecto de Hermosilla contempló ante todo, el acondicionamiento de un espacio público, para el cual elegía un elemento clásico de congregación de personas, en el cual disponía elementos ornamentales. El Prado de San Jerónimo proyectado por Hermosilla en forma de circo como una de las partes esenciales del Paseo del Prado, disponía de esculturas y fuentes de las que, por encontrarse los planos en paradero desconocido, ignoramos su iconografía. Fue Ventura Rodríguez, quien proyectó las esculturas definitivas con referencias al poder de la monarquía española<sup>13</sup> cuyo significado sólo podría ser interpretado por algunos personajes ilustrados y eruditos en la iconografía clásica.

La Puerta de Alcalá, proyectada por Sabatini para complementarse con la reforma del Prado, reforzaba la idea de monumentalidad. En ella, aparecía escrito el nombre del rey, como una referencia directa al autor de la reforma, al margen de las alegorías de sus elementos ornamentales.

El Paseo del Prado venía a responder, ante todo, a satisfacer una serie de exigencias prácticas (alcantarillado, canalización del arroyo, pavimentación, asientos, iluminación, tráfico) de cara a propiciar y optimizar las funciones sociales que tradicionalmente se venían dando allí.

En cuanto al paisaje urbano del Paseo del Prado, existen elementos comunes con el de los paseos parisinos. En París, la agrupación de zonas verdes formadas por bosquetes, paseos y zonas acotadas, estaba bordeada de castillos, hospitales, conventos, etc. y ornamentada por objetos monumentales proyectados por Blondel o Perrault, como las puertas o los arcos de triunfo. En torno a este paisaje, surgirían casas señoriales con jardines. Una imagen semejante se configura en el Paseo del Prado, pero reducida a la escala de Madrid, de dimensiones mucho menores y en un contexto diferente, entre otras cosas porque en París los caminos que conducían a las afueras de la ciudad, hacia el este y el oeste, estaban fuertemente ligados a posesiones reales (palacio de las Tullerías, castillo de Vincennes, Versalles...). Sin embargo también



el paisaje del Prado fue configurándose entre los edificios y jardines de una residencia real, junto con varios conventos, un hospital, embellecimientos que dignificaban sus límites, como las puertas (Recoletos, Alcalá y Atocha) y nuevos palacios con jardines que fueron apareciendo en sus bordes. La imagen de la ciudad como exaltación del poder real, no tuvo en Madrid la rotundidad con la que se había afirmado en París y el Paseo del Prado no se concibió como un camino del rey, sino como un espacio de paseo para los ciudadanos, en el cual se establecían tangencialmente, inevitables relaciones de comunicación con un real sitio, quedando éstas en segundo término en relación con la atención dedicada a otros temas del paseo.

Otra pauta comparativa con París, la determina el tema del paseo como línea de crecimiento de la urbe. El eje Tullerías-Campos Elíseos preveía el desarrollo de la ciudad hacia el oeste. El Paseo del Prado, era la única vía que atravesaba Madrid de norte a sur, enlazando dos puertas de la cerca (Recoletos y Atocha) y además a él acometían tres arterias principales como Alcalá, Carrera de San Jerónimo y Atocha, importantes ejes direccionales hacia el centro urbano. Tras la intervención de Hermosilla y Ventura Rodríguez, el paseo provocaría un giro de 90º en la futura extensión de Madrid, ya que el eje de crecimiento dejaría de ser la calle Alcalá en dirección este, para transferirse a la prolongación hacia el norte, en el paseo de la

Castellana. La incidencia del Paseo del Prado en los futuros planes de desarrollo de Madrid fue tan fuerte, que ya desde el Ensanche de Castro, se manifiesta el crecimiento hacia el norte, desarrollándose plenamente esta direccionalidad en los planes de la primera mitad del siglo XX.

El paisaje urbano configurado tras la reforma de Hermosilla-Rodríguez, se mantuvo esencialmente inalterado durante un siglo aproximadamente, en el que fueron incorporándose nuevos elementos que respondían a la visión del ocio recreativo en las ciudades durante la segunda mitad del XIX, en la cual nuevamente París constituía el modelo, junto con Londres.

París, tras las importantes transformaciones del plan Haussmann, ofrecía en sus parques, bulevares y squares, un ejemplo a seguir por el resto de Europa, especialmente en lo referente a una concepción del ocio urbano más activa y variada que en las décadas anteriores. Los objetivos del equipo del ingeniero Alphand encargado de la creación de los nuevos espacios verdes parisinos, se dirigían a que el habitante urbano tuviese la oportunidad de realizar en esas zonas diversas actividades, unidas a la tradicional de paseo y encuentros, para lo cual, realizaban en cada espacio un programa de equipamiento específico, proyectando cada una de las arquitecturas y elementos de mobiliario

urbano destinados a satisfacer ese programa. Es así como aparecen en la escena del parque, el bulevar o el paseo, los quioscos para bebidas o de música, los pabellones para cafés, los salones de baile, los restaurantes o las salas de espectáculos.

En Madrid, el Paseo del Prado se asimilaría entonces a la tipología que encarnaba una de las soluciones foráneas adoptadas en España: el bulevar, amplia vía arbolada con una zona central estancial resguardada de los coches y equipada con bancos, quioscos, cafés, etc. La influencia de la capital francesa era tan evidente, que durante unos años al Prado se le llegó a llamar familiarmente *París*, según encontramos en algunos textos:

*Hombres y mujeres vagan en confuso tropel; parten de un lugar determinado para venir a parar al punto de su partida. Tan pronto un magnífico char-au-vent tirado por fogosos corceles, nos muestra el voluminoso vientre de un potentado, como vemos arrastrarse pálido, macilento y desfallecido, al infeliz mendigo...Os estoy pintando el Prado. ...Caminan continuamente por "París" unidos, simpáticos y enlazados...figura principal en el cuadro de "París." ...Acostumbrado a veros juntas antes muy extraño se me hace ahora veros separadas, no veros a todas en "Paris". ...Y bajaré todas las tardes a "Paris"...<sup>14</sup>*

Numerosos teóricos de la época abordan propuestas de reformas urbanas para Madrid tras haber viajado a Inglaterra y Francia y haber conocido las experiencias de Londres y París. Es frecuente en sus textos encontrar paralelismos

y comparaciones entre paseos y parques parisinos o ingleses y los madrileños. En ocasiones, el parque del Retiro (comenzado a abrirse al público por Carlos III de forma restringida y definitivamente abierto en estos años) se mide por el rasero del Hyde Park londinense y el Paseo del Prado se asimila a los bulevares parisinos, aunque no respondiese a esta tipología de paseo. Así lo expresa Mesonero Romanos:

*Madrid tiene en el Prado su "boulevard" interior, mucho más magnífico; pero hallándose todavía en el confín de la población, no ha podido llamar a sí el comercio y animación de la villa, ni poblarse de casas a uno y otro lado, quedando únicamente reducido a un magnífico y delicioso paseo.<sup>15</sup>*

Estas palabras del que luego sería concejal del Ayuntamiento, nos permiten hacer una serie de observaciones. La primera de ellas es que a lo largo de todo este periodo de estudio, el paseo mantendría su carácter suburbano, incluso tras el derribo de la antigua cerca propuesto por Castro en su proyecto de ensanche. Siguió siendo un paseo alejado del centro, ya que los nuevos barrios del ensanche no se consolidaron hasta después de nuestro límite en el tiempo. Por otra parte, sus bordes parecían no formar una alineación clara en los límites laterales, sino que continuaban ofreciendo una fisonomía compuesta de llenos y vacíos sin relación, en su mayoría, con el espacio del paseo. En lo referente a la animación, Mesonero no llegó a verla en esos años, pero posteriormente, tras la reforma

del Paseo de Recoletos, incluida ya en el proyecto de Castro, el Prado llegó a su apogeo de animación, incluyéndose en su espacio interior quioscos diversos y colaborando de forma indirecta la nueva configuración de bordes en la cual aparecían edificios destinados al ocio recreativo con jardines anexos.

El Paseo del Prado no se había concebido como el bulevar parisino de Alphand, pero sí tenía muchos puntos en común que permitía aquella asimilación a su tipología y las intervenciones habidas en los últimos años de este periodo de estudio, colaboran a prestarle esa imagen, desde el acondicionamiento y equipamiento de la calle Trágneros, hasta el ajardinamiento y mobiliario urbano del Paseo de Recoletos.

## **1.2. El Paseo del Prado como respuesta al espíritu de la Ilustración:**

Está claro y se ha repetido insistentemente que el Prado aparece en Madrid como la zona que mejor refleja la ciudad ilustrada de los Borbones, una ciudad en la que la composición urbana deriva del ideario ilustrado, sin atender a una renovación profunda del viejo tejido urbano. La reforma del Prado aparece como una actuación emblemática, pero también puntual, sin contemplarse dentro de una actuación global para ese sector de la ciudad.

La recuperación de aquel espacio degradado tendría entre otros objetivos, conseguir la dignidad de la Corte aunque fuese una mera operación de embellecimiento. El interés de la reforma se basa en el hecho de que con ella se conseguía un considerable aumento de la calidad ambiental, traducida en un nuevo paisaje urbano, inmejorable para ser el soporte de la ciudad de las artes y las ciencias, intentando así contrapesar las deficiencias que presentaba la ciudad en conjunto.

El nuevo Paseo del Prado nace de un proceso de transforma-

ción de su propio espacio y del de sus bordes. En éstos, la transformación se haría de forma puntual, expresando cada nuevo edificio institucional, el código de monumentalidad, que a criterio de los enciclopedistas, debía entrañar toda ciudad que se preciase de ilustrada. No se abordaba un programa de conjunto que destinase el paseo a convertirse en el gran eje cultural y científico de la ciudad, sino que se aprovechan las intenciones ilustradas vertidas en el proyecto de reforma del espacio público, para añadirsele, dentro del mismo espíritu, edificios como el Gabinete de Historia Natural, el Jardín Botánico o el Observatorio Astronómico, a los que se añadían la Real Fábrica de Platería de Martínez y el Hospital General.

Los edificios construidos en los bordes del Prado adolecieron de lo mismo que el resto de edificios públicos de todo el periodo borbónico: los esfuerzos se centraban en el embellecimiento formal, construyéndose edificios como el Hospicio, cuartel del Conde Duque, Correos, Aduana o Palacio Real, ninguno de los cuales se integraba en la trama urbana, quedando sin resolver los accesos y la ordenación del entorno.

En el Prado, como dice F. Roch, *la composición se despliega sobre un vacío en el que gravitan los edificios que constituyen la constelación institucional*.<sup>16</sup> La gestación de todos ellos (excepto el Hospital) es bastante posterior

a las iniciativas del conde de Aranda para poner en marcha la reforma del paseo y así van apareciendo unos y otros sin que exista un sentido de unidad. Cada uno estableció sus propias relaciones de contacto con el espacio público, integrándose en mayor o menor grado con él. El museo, por ejemplo, tras el intento de Villanueva de definir una arquitectura de transición entre el espacio del paseo y el edificio, quedó definitivamente alejado de él y sólo vinculado por medio de la rampa de acceso a la primera planta. El Botánico se cerró al espacio público con una verja que permitía al menos una relación visual, mientras que la Fábrica de Platería, vertió su fachada principal de espaldas al paseo.

El espíritu de la Ilustración no sólo se plasmaba en los edificios institucionales, sino también en la nueva tipología residencial de la nobleza trasladada al Paseo del Prado. En las casas-palacio que van definiendo los bordes del paseo, se manifiesta un nuevo modo de vida, una nueva relación con la naturaleza derivada de la corriente ilustrada, que implica necesariamente la presencia de un jardín.

Sólo un grupo selecto de ilustrados apreciaban este nuevo sentido enciclopedista del paseo. Ya hemos dicho de qué modo el proyecto de reforma atendía a dos objetivos fundamentales: monumentalidad y utilidad pública. El otro



objetivo, la utilidad pública, se manifestaba de forma más inmediata y comprensible al paseante medio, a quien poco importaba el significado de los elementos iconográficos que embellecían el conjunto y que difícilmente relacionaría con la filosofía del paseo a los edificios que fueron apareciendo en sus bordes.

De todos los cronistas que comentan el Paseo del Prado, sólo algunos españoles como Ponz, son conscientes del carácter monumental que añadirían a la utilidad pública los nuevos edificios institucionales:

*Se está haciendo...una de las más suntuosas obras que habrá en España, con destino a Academia de Ciencias...Con todos estos ornatos y comodidades y la gran porción de bancos de piedra repartidos ya en el Prado, y los que se van a hacer; la vista del Jardín Botánico,...se dexa ver si será fácil encontrar igual recreo dentro de otras ciudades por magníficas que sean.<sup>17</sup>*

El conde de Maule, unos años más tarde, apreciaba a través de las líneas de su *Viaje de España*, el sentido moral y didáctico del paseo:

*Quando esté en uso el nuevo museo con la reunión de tantas materias será este punto el sitio más recomendable y delicioso de la corte para instrucción del espíritu y recreo de la naturaleza.<sup>18</sup>*

Los extranjeros valoraban el paseo por los elementos intrínsecamente suyos, pero no lo consideraban como un

espacio público cultural que daba paso al museo o al Jardín Botánico. Unas páginas se dedicaban al Paseo del Prado y otras, diferentes, se dedicaban a los edificios de sus bordes, generalmente de puertas adentro, sin que contemplasen la idea de eje cultural.

### **1.3. La realidad del paseo: su aspecto social.**

Intenciones y realidad tuvieron importantes diferencias, pues mientras las primeras tendían a hacer del Prado un lugar en el que se vertían las pautas de la ciudad ilustrada, su objetivo paralelo de utilidad pública, potenció el uso del paseo por una multitud que fue su protagonista y que jugó un importante papel en su imagen. El lugar tenía para los paseantes, el suficiente atractivo como para captarlos en grandes masas desde toda la ciudad, pese a su situación alejada. Y si el espacio público exhibía los mejores ornamentos de la ciudad ante aquéllos que querían conocerlo y juzgarlo. Sus pobladores habituales seguían una conducta semejante, haciendo ostentación de sus propios signos externos de status. La realidad del paseo para sus protagonistas eran unos suelos, unos bancos, unas fuentes o unos árboles, ahora mejores, más cómodos y más bellos. Pero la gran masa no percibía el por qué de la nueva composición, la razón de ser de la forma del Salón, el significado de unos dioses clásicos adornando las fuentes, ni mucho menos captaba la relación que todo ello pudiera tener con los nuevos edificios científicos y culturales que se estaban construyendo. Todo esto

formaba parte de las consideraciones teóricas y filosóficas de sus autores, que quedaban muy alejadas del aspecto social del paseo.

Desde el punto de vista social, el paseo había llegado a constituir una diversión en la ciudad, dando lugar a una amplia mezcla de clases, jerarquías y grupos. En París, los Campos Elíseos o los Bulevares fueron el escenario idóneo para la observación de sus protagonistas y luego Longchamp, en el Bois de Boulogne, llegaría a ser el soporte favorito para pasear a caballo o en carruaje.

El Paseo del Prado, especialmente tras la reforma de la segunda mitad del XVIII, fue lugar imprescindible de visita por los viajeros extranjeros que querían formarse una opinión de las grandezas de Madrid y poder ofrecer una imagen de la sociedad madrileña. El carácter que había tenido el Buen Retiro como lugar para el entretenimiento cortesano, la fiesta y el espectáculo, pasó al ámbito público en su vecindad, al Paseo del Prado, lugar de encuentros, de exhibición, de desfiles y de fiestas populares. A partir de la segunda mitad del XVIII el sentido del paseo difería del que había tenido en el XVII.

Historiadores, cronistas y escritores nos hablan de un Prado en el siglo de oro, de imagen más bien campestre, en

donde sus protagonistas enredan sus intrigas amorosas y llevan a cabo lances y aventuras, ocultos por la frondosidad de los árboles. En el siglo siguiente, el Prado será el lugar para ver y ser visto, en un ámbito reordenado, acondicionado y magnificado, que los ciudadanos utilizarán para la exhibición de sí mismos.

El viajero Henry D. Inglis, establece en el siguiente párrafo una significativa comparación entre el concepto del paseo para una mujer inglesa y para una española:

*...and when the great object of going to the Prado is accomplished (seeing and being seen)...In Madrid, (indeed throughout all Spain) nobody walks for pleasure...An Englishwoman walks for health; she puts on her bonnet, and a pair of strong shoes, and a shawl, and walks into the country; and the nature of the climate creates a necessity for walking fast; there is no one to look at her, and she thinks of nothing so little as her manner of walking: but a Spanish woman never walks for health or exercise; she never goes out but to go to the Paseo, and never without having paid the most scrupulous attention to her toilette. On the Paseo, she studies every step, because the object of going there is to be seen and admired, and the nature of the climate, obliges her to walk slow...<sup>19</sup>*

Carmen Martín Gaité, apunta que la costumbre de salir las mujeres al paseo (que en Madrid tenía lugar en el del Prado) fue una de las circunstancias que había hecho variar la vida de las familias en el siglo XVIII, junto a la costumbre de recibir amigos en las casas. Consecuencia de ello fue el embellecimiento de las casas que se arreglaban para recibir y la apariencia, más que la calidad,

de las ropas y el coche para salir a pasear.<sup>20</sup>

El incremento de las diversiones públicas coincide con el mandato del conde de Aranda y hacia el último cuarto de siglo, Madrid ha cambiado considerablemente su imagen y sus costumbres: calles hermoseedas, paseos y jardines, abundancia de tertulias en casas particulares, cafés y botillerías, ante las que damas y caballeros detenían con frecuencia su carroza para tomar algún refresco.

La costumbre de pasear en coche descubierto estaba ya arraigada en la segunda mitad del XVIII y había pasado a ser un símbolo de status para la clase media, antes reservado exclusivamente a la aristocracia. Comentarios como los que Rabreau hace sobre uno de los paseos parisinos, al asegurar que se trataba de quién podría lucir el atuendo más opulento, los adornos más elegantes o la cabalgadura más ostentosa<sup>21</sup>, podrían perfectamente aplicarse al Prado. Sin embargo, bajo la óptica de los viajeros franceses, la imagen social que traslucía el paseo no era precisamente deslumbrante, calificándolo de monótono, triste, anticuado y en definitiva, como escribía Bourgoing, *el Prado, con ser tan lucido, parece la representación absoluta de la gravedad castellana*<sup>22</sup>.

La alta sociedad que desfilaba en los paseos parisinos hacía gala de extravagancias, a las que se unían los

visitantes extranjeros, en especial los ingleses. El lujo frenético ostentado en la capital francesa, unido a la corrupción de costumbres de la que Rabreau habla, se intentó evitar en el paseo madrileño, pues el propio rey luchaba contra ello debido a la proximidad del real sitio y al hecho de ser el paso de ceremonias reales y religiosas. A lo largo del tiempo, los reyes dieron una serie de normas prohibiendo las diversiones que a su criterio eran de dudoso gusto (máscaras, bailes, música, verbenas) y erradicando del paseo la presencia de personas de mala reputación (limeras, ramilleteras, etc.), lo cual contribuyó en determinadas épocas a sembrar un malestar y quizás, a ofrecer una imagen más seria y austera a ojos de los visitantes extranjeros. En la época de Carlos III, el conde de Aranda, haciéndose eco de la demanda popular, localizó los bailes de carnaval en los coliseos del Príncipe y de los Caños del Peral. Con el paso del tiempo, el Prado volvió a ser escenario de los desfiles de máscaras y de verbenas de verano.

La comparación entre el Paseo del Prado y los paseos parisinos es constante a lo largo del tiempo, ya que muchas pautas de comportamiento social eran comunes en ambos lugares y su repercusión en los paseos era semejante. Así ocurría por ejemplo con el problema de los coches. Durante el reinado de Luis XVI los peatones en París arriesgaban su salud y su vida en la confusión de carrua-

jes y vehículos de todo tipo. Los jóvenes a la moda competían con sus coches en los paseos que se convirtieron en peligrosas pistas de carreras.

Los paseos públicos cercanos al centro se convirtieron entonces en lugares polvorientos y poco seguros, por lo que el público tranquilo y deseoso de pasear a la sombra de los árboles, comenzó a trasladarse a los viejos jardines públicos de la capital.<sup>23</sup>

En Madrid, los viajeros extranjeros de fines del XVIII se sorprendían del orden y disciplina con la que se conducían los innumerables coches del paseo, pero los incontables edictos dados en esta época para evitar la insolencia de los cocheros y los atropellos a los que daban lugar, nos muestran una realidad semejante a la de París. Posteriormente, hacia la mitad del XIX se hace necesaria la segregación de los coches de los peatones y esta circunstancia provocó la búsqueda de otra alternativa al paseo por un sector del público, que se trasladó al Retiro, llegando a existir una competencia entre uno y otro de la que dan testimonio los artículos de periódicos de la época.

La realidad transmitida a la sociedad del Prado tras la reforma, tuvo una gran acogida, prueba de ello fue el uso masivo que se hizo del espacio a lo largo de todo este periodo de estudio. Las intenciones de glorificación al



monarca, asociadas con la monumentalidad que se le imprimió al espacio, sirvieron para que el Paseo del Prado pasara a la historia como el máximo exponente de la ilustración borbónica, pero desde el punto de vista de la utilidad pública, su éxito se manifiesta en la vitalidad que adquirió. Esta vitalidad se fue reforzando a lo largo del siglo XIX, cuando las razones de utilidad pública se hicieron absolutamente prioritarias y el Prado continuó incentivando el paseo mediante la incorporación al mismo de nuevas piezas arquitectónicas y de mobiliario urbano que respondían a una filosofía higienista y moral. Así el Paseo del Prado formaría parte del equipamiento de espacios verdes de la ciudad, zonas necesarias para que los ciudadanos tuvieran una mejor calidad de vida, equipadas con atracciones que respondían a las nuevas demandas de ocio.

## NOTAS AL CAPÍTULO 1

1. P. Lavedan, *Histoire de l'Urbanisme. Renaissance et temps modernes*. Paris. 1959.
2. C. Sambricio, "Urbanística e iluminismo a Madrid, dal viale del Prado al piano de Silvestre Pérez". *Controspazio* nº 4, año VI, dic. 1974, pp. 72-83.
3. Carta del marqués de San Leonardo a su hermano el duque de Berwick, en Madrid, a 23 de junio de 1767, en: J. Cepeda Adán, *Sociedad, vida y política en la época de Carlos III*. Ayuntamiento de Madrid. Instituto de Estudios madrileños del C.S.I.C. Aula de Cultura. 1967.
4. F. Chueca Goitia, *Resumen histórico del urbanismo en España*. Instituto de Estudios de Administración Local. Madrid. 1968.
5. P. Lavedan, op. cit.
6. P. Lavedan, op. cit.
7. B. Jeannel, *Le Nôtre*. Stylos. Barcelona. 1986.
8. A. Maniglio, *Architettura del Paesaggio*. Calderini. Bologna. 1983.
9. F. Migliorini, *Verde Urbano. Parchi, giardini, paesaggio urbano: lo spazio aperto nella costruzione della città moderna*. Franco Angeli. Milano. 1989.
10. A. Young, *Travels in France in 1787*. Citado por D. Rabreau, "Urban Walks in France in the Seventeenth and Eighteenth Centuries". *The History of Garden Design*. Ed. by Mosser, M., Teyssot, G., Thames and Hudson. London. 1991.
11. Para conocer lo realizado por el primer monarca borbón del s. XVIII, ver el artículo de M. Verdú Ruiz: "Los paseos públicos en el Madrid de Felipe V. Remodelación del antiguo paseo de Nuestra Señora de Atocha, por Pedro de Ribera". *Villa de Madrid*, nº85, 1985.
12. 1743. (ASA 1-128-34)

13. ver apdo. 5.2: Las Fuentes.
14. Sanz Salvador, "El Prado y el matrimonio". *El Mundo Pintoresco*. 31-7-1859. nº 31.
15. R. Mesonero Romanos, *Rápida ojeada sobre el estado de la capital y los medios de mejorarla*. 1833. Ed. Cidur, rev. Alfz. Dic 1989.
16. F. Roch, "El Urbanismo simplista". Cat. exp. *Madrid y los Borbones en el siglo XVIII*. Comunidad de Madrid. 1984.
17. A. Ponz, *Viaje de España*. Reedición Aguilar. 1988. pags. 27-31.
18. N. de la Cruz y Bahamonde, Conde de Maule, *Viage de España, Francia e Italia*. Imp. Manuel Bosch. Cádiz. 1812. T. XI.
19. H. D. Inglis, *Spain in 1837*. Whittaker, Treacher and Co. London. 1831. Vol. I.
20. C. Martín Gaité, *Usos amorosos del XVIII en Madrid*. Anagrama. Barcelona. 1987.
21. D. Rabreau, op. cit.
22. Barón de Bourgoing, *Un paseo por España*. (1777-1795). Citado por: J. García Mercadal, *Viajes de extranjeros por España y Portugal*. T. III, s. XVIII. Aguilar. Madrid. 1962.
23. D. Rabreau, op. cit.



## 2. TEORIA Y REALIDAD DE MADRID Y ENTORNO DEL PRADO:



### 2.1. La época de la reforma del paseo:

El proyecto de reforma del Prado, fue una idea promovida por el conde de Aranda tras ocho años de reinado de Carlos III. Al llegar al trono de España, el monarca dejaba tras de sí lo realizado en Nápoles durante su virreinato.

La creación, en aquella ciudad, del teatro San Carlos, el edificio administrativo de la Inmacolatella o el Reclusorio; la potenciación de calles ya trazadas, así como la prolongación de vías, evidenciaban la intención de renovar Nápoles con intervenciones públicas que incentivasen la edificación privada a lo largo de nuevas directrices de expansión, descongestionando la ciudad.<sup>1</sup> Esta idea puede extrapolarse a Madrid, en donde con la reforma del Prado se revaloriza esta zona de la capital, llegando a ser una de las de mayor actividad constructiva.

Paralelamente, el paseo, como pieza urbana pública había llegado a tener entidad propia en esta época, sustituyendo a otros lugares en los que hasta entonces se venía dando esa función, como los fosos o rondas junto a las murallas de la ciudad. El paseo debía ante todo tener un carácter

de *delicia*<sup>2</sup> y ese carácter se conseguía con determinados rasgos como las perspectivas, la frondosidad y belleza del arbolado, la armonía de trazado, los ornatos, su capacidad de atracción pública, etc. Pero además el paseo debía responder a la nueva exigencia de comodidad, con pavimentos adecuados, elementos para sentarse, fuentes para beber, etc. y aquí es donde el proyecto de reforma del Prado muestra su interés por todos estos principios.

En el apartado 1.1 de este estudio se estudian los antecedentes y modelos del Prado, haciéndose hincapié en la influencia de Francia. Desde el punto de vista de su repercusión en la ciudad, las propuestas parisinas de Blondel y Bullet, que atendían al embellecimiento, fueron operaciones de recualificación del entorno del rey, para su propio engrandecimiento. En este sentido en Madrid, el Prado, venía a ser aquél largo vestíbulo del palacio del Buen Retiro, al cual, desde el siglo XVII, se le fueron introduciendo nuevos ornamentos que lo dignificasen.

Patte, en 1769 planteaba en París algunos principios urbanísticos anticipadores de una visión funcional de la ciudad, abordando la cuestión de alejar hacia la periferia las actividades molestas por el ruido, tráfico de carga y olores, interponiendo entre éstas y la ciudad un amplio bulevar arbolado. Los españoles que viajan a la capital francesa, informan de las transformaciones vistas y su



publicación en la prensa de la época contribuirían a un cambio de mentalidad.

No existió, a excepción de las operaciones de infraestructura urbana, una reforma interior de Madrid, programada por los organismos competentes. Las iniciativas de reforma se centraron en los límites de la ciudad, en sus cercas, puertas, rondas y paseos. De todas ellas, la que adquiriría mayor relevancia sería la del Paseo del Prado, en el límite oriental de Madrid, caso excepcional en el sentido de que fue la única calle en la que la magnificencia de sus edificios consiguió una recualificación del espacio gracias a sus significados institucionales y simbólicos<sup>3</sup>.

La reforma del Prado, además, incidía en su entorno inmediato, abarcándose otras actuaciones directamente relacionadas con ella, tales como la reforma de las tapias del Retiro y de edificaciones del mismo, la construcción de una nueva puerta de Alcalá, la creación de instalaciones como el Jardín Botánico y el Gabinete de Ciencias, aparte de las operaciones más intrínsecas a la reforma, como el desmonte de terrenos lindantes entre el Buen Retiro y el paseo y el trazado y nueva alineación de los Prados.

Madrid había tenido un incremento importante de población

desde mediados del XVII, con 70.000 habitantes, hasta 1800, en que hay 150.000. La Regalía de Aposento había producido la proliferación de casas a *la malicia*, edificaciones bajas, de nula calidad, que caracterizaban la fisonomía de la ciudad. A partir de 1778 Carlos III da la orden de edificar en los solares yermos y elevar las edificaciones hasta alturas convenientes. Este proceso fue muy lento, prolongándose aún a los primeros años del XIX. La elaboración de la Planimetría, consecuencia de la Regalía de Aposento, había permitido un conocimiento nuevo sobre Madrid y propició un cambio de pensamiento en la forma de entender la ciudad. Hasta entonces, la dialéctica entre el espacio del rey y el resto de la ciudad, se había traducido en espacio embellecido y caos urbano, en actuaciones puntuales de maquillaje, de espaldas a los problemas del resto del espacio urbano. La Planimetría, descubrió la posibilidad de contemplar Madrid de forma global, de poder conocer su uso y sus diferencias según las distintas partes. Esto evoluciona hacia un deseo por analizar los problemas urbanos e intentar resolverlos. Al concepto de hermosura se le une ahora una nueva idea: la comodidad. A las operaciones de acondicionamiento de los límites de la ciudad, que incluían el arreglo de puertas y mejoras en la cerca, se añadirían las mejoras en las salidas hacia los reales sitios y los paseos de las rondas, en los que se incluye el arbolado, tal como Ponz sugería en sus escritos, como elemento esencial de comodi-

dad, frescor y variedad para el caminante. Se plantea además, una política de mejora de las condiciones higiénicas de la ciudad y de su empedrado.

En este ámbito tendría lugar la reforma del Paseo del Prado, que aunque aún se contemplaba como pieza aislada, se dirigía a unos objetivos en donde ya no sólo interesaba el engrandecimiento del rey, sino también la comodidad del espacio público y que serviría como base de distribución de un equipamiento cultural y científico.

Con Carlos III Madrid se transformó, tal y como sostenían los ilustrados, aunque de forma ajena en parte, a los objetivos políticos y gracias a iniciativas privadas. Esto se constata estudiando el desarrollo de la ciudad no por barrios, sino, como propone C. Sambricio, según ejes direccionales<sup>4</sup>. Estos ejes se definen en base a la actividad constructiva en determinadas calles de la ciudad, en la cantidad de proyectos presentados para solicitar licencia, no sólo de obra nueva, sino también de diversos tipos de reforma o ampliación. Según el análisis de Sambricio, resulta que Madrid se divide en la época según un sinuoso eje norte-sur que, arrancando de Embajadores llega hasta el portillo de San Bernardino bordeando la antigua ciudad de los Austrias, y separándola del resto. En el primer sector apenas existe actividad, mientras que

la mayor intensidad de obras se registra en sentido este, en la zona que se extiende desde el eje hasta los prados y es aquí en donde aparecen los ejes de desarrollo.

De esta manera se configuran tres zonas diferenciadas, con distintos problemas de uso. Estas, según Sambricio, son las siguientes: la primera se sitúa entre San Bernardo, palacio real y Prado de Recoletos. La segunda entre el Prado de Recoletos y Alcalá y la tercera desde la Plaza Mayor al Paseo de las Delicias y Embajadores, entre Toledo-Embajadores y Magdalena-Santa Isabel). En el sur, destacan, entre otras calles, algunas del entorno próximo al Prado como Atocha, Huertas y Alcalá. En esta zona, se define un sector de forma aproximadamente triangular, cuya base serían los dos tramos meridionales del Paseo del Prado (San Jerónimo y Atocha). Es aquí donde se concentran los conventos, iglesias, hospitales y colegios. Las calles que registran una mayor actividad constructiva, se sitúan a ambos lados de la calle Atocha. La calle de las Huertas, en su confluencia con la plaza del Angel y la calle del Prado, presenta un amplio programa de viviendas de nueva planta que se extiende hasta calles próximas a la zona de los Austrias y a perpendiculares vecinas a los Prados (Príncipe, Lobo).

En Atocha los proyectos presentados son para uso residencial, representando un borde que delimita un sector de

industrias y talleres, en el que se desarrolla una arquitectura más modesta que la anterior y cuya área de influencia llegaría hasta las últimas casas del Prado de Atocha.

Todo ello va consolidando la zona del entorno del Prado desde la ciudad antigua hasta llegar al límite mismo, el paseo, cuyo frente oriental actúa de borde, exhibiendo las fachadas de sus palacios. La calidad de estos palacios del borde, motivaron la atracción hacia la zona, que fue dignificándose con las nuevas construcciones, basadas en el modelo clasicista de los grandes edificios oficiales.

La reforma del propio borde este, de la vía sustentante de aquellos palacios, se entiende como una operación oficial cuyo objetivo era rematar la imagen de dignificación que la iniciativa privada estaba configurando. Esta es la idea que repite en Madrid lo que Vanvitelli había realizado en Nápoles durante el virreinato de Carlos de Borbón, descongestionando la ciudad a lo largo de nuevos ejes de expansión configurados mediante la potenciación de calles ya trazadas.

El proceso de potenciación del entorno de los prados no siguió una línea de ascenso continuo, sino que sufrió altibajos entre la segunda mitad del XVIII y los primeros

años del XIX. La llegada y alojamiento de Carlos III en el palacio del Buen Retiro, comenzó a producir el ascenso en la gráfica de nuevas viviendas en la zona, hasta que, trasladado el rey al nuevo Palacio Real una vez finalizadas las obras de su construcción, tiene lugar un estancamiento y paralización en el sector. Nuevamente, a partir de la década de los 80, vuelve a aparecer una actividad constructiva importante, motivada por el nuevo aspecto que ha recibido ya el Paseo del Prado, tras más de una década de iniciada la reforma<sup>5</sup>. En estos años, aunque aún estaban pendientes algunos elementos de equipamiento, lo fundamental ya estaba concluido y la nueva imagen del paseo constituía uno de los principales atractivos de la ciudad.

## 2.2. La etapa francesa:

La guerra contra los franceses incidió fuertemente en el paseo, en unos momentos en los que ya había quedado definitivamente concluido todo lo planteado en el proyecto de Hermosilla. Durante la dominación francesa hubo incluso algunas mejoras, como la cubrición del badén.

La introducción de los invasores tuvo lugar a través del Prado, por los altos de Alcalá y Atocha. Los prados y sus bordes inmediatos fueron puntos estratégicos en mayo de 1808. El propio paseo, el palacio y los jardines del Buen Retiro, la iglesia de San Jerónimo, el Gabinete de Historia Natural o el Observatorio, quedaron muy afectados en los momentos previos a la implantación del gobierno napoleónico. En los escasos años en que éste gobernó España, Madrid fue objeto de una profunda revisión y se pretende intervenir en la capital con un plan basado, una vez más, en las pautas de reforma del París napoleónico. Se definió, por fin, un plan general de ciudad, analizando los puntos objeto de intervención; la política de alineaciones de fachadas se extendió a toda la ciudad, y en ella, la calle debía ser reflejo de un nuevo programa; las

calles no se contemplaban como hecho aislado (como hasta entonces había ocurrido), sino como relacionadas unas con otras, estableciéndose jerarquías y valorándose, en base a ellas, el concepto de centro de la ciudad<sup>6</sup>.

Las intervenciones se llevaron a cabo desde el ayuntamiento, al que se le facilita su labor. Durante el gobierno de José I, entre 1809 y 1812, los objetivos se dirigen, siguiendo las pautas francesas, a una regularización del trazado urbano de Madrid, que permitiese a la capital de España ser comparable con otras grandes ciudades europeas. Para ello se propone el derribo de una serie de edificios y manzanas, cuyos espacios se convertirían en plazas, destacando de entre todas las propuestas, la urbanización de la Plaza de Oriente y la ordenación de la plaza de la Armería. A partir de estos derribos y de la promulgación de una serie de decretos, se conseguiría posteriormente el traslado de los cementerios fuera de la ciudad.

La propuesta de reordenación de las inmediaciones del palacio Real, obra de Silvestre Pérez respondía, según Sambricio, a la intención de José Napoleón de crear un espacio alternativo al existente en el Madrid borbónico: el Paseo del Prado. Pérez abordaba el nuevo espacio utilizando la forma de hipódromo basada en referencias clasicistas, del mismo modo que se había hecho en el



Prado. Ambos espacios definían un salón, un ámbito de relación social ante la residencia del rey. Pero el nuevo espacio napoleónico iba más allá, dentro de los nuevos criterios imperantes, ya que enlazaba dos partes desligadas de la ciudad y establecía una relación con todo su entorno, accesos, área de influencia, etc. representando una diferencia esencial con el Salón del Prado borbónico en el que la política de embellecimiento se concibió de forma puntual, aislada de la ciudad.

En la proximidad de los Prados tuvo lugar la definitiva configuración de la plaza de Santa Ana, propuesta que había comenzado a realizarse con antelación a la llegada de José Napoleón, como espacio de desahogo dentro del recorrido de las comitivas reales que, entrando en la Carrera de San Jeronimo desde el Paseo del Prado, subían por la calle del Prado desembocando en la plaza del Angel. Desde aquí, se dirigían a la Plaza Mayor, desde donde llegaban hasta el palacio Real. Para poder crear la plaza, fue necesario el derribo del convento de Santa Ana y de algunas viviendas de la manzana frente al Coliseo del Príncipe. Para establecer un recorrido claro hasta la Plaza Mayor y desde ésta a Palacio y con el fin de añadir grandiosidad al entorno, se derribó un antiguo mercado de pescado, decidiendo su traslado a un lugar que reuniera condiciones de comodidad y seguridad pública. Con la plaza de Santa Ana se definía un espacio colectivo próximo al de

los Prados, en una zona que, como antes vimos era de las de mayor actividad.

Aparte de la intervención en determinados puntos esenciales de la ciudad, se continuaría la política esbozada en el reinado de Carlos III en cuanto a limpieza de calles, empedrado e iluminación y se dedicaría especial atención al cuidado de paseos y avenidas. Esta última cuestión, en el caso del Paseo del Prado, se tradujo en una serie de bandos y normas para su buen uso y mantenimiento, referidas a las fuentes, el tráfico de carga y el mobiliario urbano, el mantenimiento del arbolado<sup>7</sup>, así como la propuesta, por primera vez, de instalación de urinarios públicos, diseñados por el arquitecto municipal Silvestre Pérez<sup>8</sup>. También durante la dominación francesa, se cubrió el badén del paseo, haciéndose sus aguas subterráneas.

La importancia concedida a los paseos públicos se manifiesta igualmente en el decreto de José Napoleón que ordenaba poner a disposición de Madrid una parte del Buen Retiro para crear una pieza de este tipo<sup>9</sup>.

La jardinería urbana comienza ahora a tomar cuerpo, continuando y ampliando la idea de apertura al público de jardines reales, iniciada por Carlos III. Los planteamientos urbanísticos del breve reinado de José I inciden en el paisaje urbano de Madrid y con las posteriores desamorti-

zaciones, se configurarán una serie de plazas ajardinadas. En la segunda mitad de siglo, parques y jardines públicos estarían en los objetivos de las iniciativas municipales, teniendo como modelo lo existente en materia de espacios verdes urbanos en París y Londres. Hyde Park o el Bois de Boulogne serán referencias constantes de los políticos y escritores de la época sobre Madrid.

### 2.3. De la desamortización a Fernández de los Ríos:

Las reformas habidas entre 1835 y 1836, son consecuencia de las disposiciones desamortizadoras consistentes en la expropiación y derribo de numerosos edificios que se encontraban en manos muertas. Desaparecían así un buen número de conventos que dejaban espacio libre para la construcción de edificios y espacios acordes con las nuevas exigencias urbanas: dependencias municipales, edificios de utilidad pública, apertura de calles y formación de plazas y paseos.

En una zona tangencial al Paseo del Prado tuvo lugar el derribo del convento de Santa Catalina de Siena, para dar lugar a la plaza de las Cortes y a la nueva ordenación de sus calles adyacentes: Santa Catalina, Prado y Carrera de San Jerónimo. El derribo de la manzana en la que se situaba el convento, (manzana 221) decretado por José I como otro de los puntos a remodelar en la ciudad, pretendía la creación de una plazuela de uso público. La solución para los terrenos vacíos, aún tuvo que esperar. En 1822 Antonio López Aguado presenta el proyecto de ordenación de la plaza compuesta con calles radiales de árboles

y equipada con una fuente pública en el centro. Pero más tarde el municipio considerando de poca utilidad este espacio, lo cedió a la Comunidad, construyéndose la plaza en 1825 con su forma definitiva<sup>10</sup>. Diez años más tarde se colocó allí la estatua de Cervantes del escultor Antonio Solá, sobre pedestal de Isidro González Velázquez<sup>11</sup> y en la segunda mitad del XIX se convirtió en el primer *square* de Madrid, siguiendo el modelo de los de París y constituyendo, a su vez, el modelo a seguir por otras plazuelas madrileñas dentro de la misma tipología: espacio público ajardinado al modo paisajista, rodeado de calles con tráfico y delimitado por verja de hierro.

Aunque en la primera mitad del XIX no existió en Madrid un plan integral de espacios verdes públicos, el Paseo del Prado, como espacio originario de este tipo, parece ser el punto de partida de un encadenamiento de espacios colectivos que se van sucediendo desde el extremo este hacia el centro. (La plaza de Santa Catalina es la rótula que articula el Prado con la Carrera de San Jerónimo en el arranque de la calle del Prado para desembocar en la Plaza de Santa Ana, siguiendo hasta la Plaza Mayor y de aquí a la plaza de Oriente).

La imagen del Paseo del Prado cambió poco en los años de la desamortización. En el borde Este del Paseo de Recoletos fue en donde tuvo una mayor incidencia la desamortiza-

ción, al proponerse el derribo del convento de Recoletos, en cuyo gran espacio fueron apareciendo edificios como la escuela de Veterinaria, o el Gran Taller de Coches, para ser finalmente reemplazados por la Casa de la Moneda y la Biblioteca Nacional<sup>12</sup>.

El convento de las pascualas mantuvo su estructura, aunque cumpliendo la función de almacén de maderas y la iglesia de San Fermín se mantuvo como el edificio central del borde Oeste del Salón del Prado. No hubo, por lo tanto en esta época, apertura de nuevas calles, lo cual hace que la fisonomía del paseo apenas cambie entre la segunda mitad del XVIII y la segunda del XIX. En el capítulo 6 de este estudio se hace un seguimiento de los bordes del Prado a lo largo del tiempo y se pueden ver allí los cambios habidos, que son de escasa entidad desde el punto de vista de las transformaciones urbanas generales.

Para seguir la evolución urbanística del Prado y su entorno, entre la desamortización y el límite de este periodo de estudio, partimos de la tesis de E. Ruiz Palomeque<sup>13</sup>. Además del derribo de conventos, se proponía la desaparición, por motivos de utilidad pública, de edificios particulares de otro tipo, a cuyos propietarios se indemnizaba con conventos desamortizados. Entre éstos figuran dos construcciones, que dentro de la configuración de bordes del Paseo del Prado, habían tenido una importan-

cia fundamental: la Inspección de Milicias, cuyo derribo, junto con el de la tapia de San Pascual, permitiría la vista del palacio de Buenavista y el cuartel de Artillería, cuya desaparición repercutiría en las perspectivas desde el paseo, al permitir la visión del recién acabado monumento del Dos de mayo. Ambos edificios se mantendrían hasta el límite de este periodo de estudio, desapareciendo ya en el último tercio del siglo.

En 1843, Mendizábal proponía convertir los tres tramos del Paseo del Prado en tres salones que se irían encadenando a lo largo de su unidad, pero que no llegaron a llevarse a cabo. Paralelo al Salón del Prado, en lo alto, se aprovecharía el vacío resultante tras el derribo del cuartel de artillería, para componer un espacio llamado *Salón del Dos de Mayo*. Alineado con éste, en el tramo de Recoletos se derribarían los cuarteles de caballería e infantería situados en el Pósito, para dar paso a otro salón, el *de la Independencia*, en cuyo extremo se colocaría otro monumento en memoria del 2 de mayo y dedicado a las glorias de los españoles entre 1808 y 1814. Finalmente, al otro lado del Salón del Prado, mediante el traslado de la puerta de Atocha hasta la glorieta de las Delicias y de la modificación de las tapias, resultaba en la huerta de Bornos un gran salón, el cual, como último tramo, se llamaría *de la Reconciliación*, teniendo como remate un monumento al fin de las disensiones civiles con el abrazo

de Vergara.<sup>14</sup>

A partir de estos años y hasta finalizar este periodo de estudio, serían varias las propuestas de modificación del paseo y sus espacios adyacentes, promovidas con diferentes intenciones. De todas ellas, sólo se llevó a cabo el proyecto de transformación del frente del Retiro al Prado en un barrio de viviendas de pisos, que pone fin a este estudio.

Determinados cambios puntuales produjeron una imagen transitoria, como por ejemplo el derribo de la tapia de cerramiento de San Pascual, que dejaba a la vista el palacio de Buenavista. Lo mismo ocurrió al desaparecer el convento de Recoletos, liberando espacio en el paseo y permitiendo perspectivas nuevas desde la puerta hacia el conjunto del Pósito.

En 1835, Mesonero Romanos proponía una serie de mejoras para Madrid en su publicación *Rápida ojeada sobre el estado de la capital y los medios de mejorarla*. Posteriormente, en 1846 redacta, desde su puesto de concejal del ayuntamiento, un plan de reformas para el interior, basado en lo que había conocido en París y Londres. Sus propuestas tuvieron escasa repercusión en Madrid, muchas de ellas no se realizaron nunca y otras lo hicieron largo tiempo después. El Paseo del Prado y su entorno se encontraban



afectados dentro de sus objetivos de rompimiento y ensanche del viario.

Dentro del plan de reforma interior planteado por Mesonero Romanos, la de la Puerta del Sol fue una de las propuestas más ambiciosas. Pedro Navascués establece una comparación entre ésta y la del Paseo del Prado<sup>15</sup>, entendidas ambas como dos ordenaciones del espacio cívico, emblemáticas de dos épocas distintas, considerando que el proyecto de Carlos III está pensado para ornato de la corte, mientras que la reforma de la Puerta del Sol se abordaba desde el punto de vista de la utilidad pública. Hemos visto en este estudio, cómo la reforma del Prado es planteada por el conde de Aranda como regalo a los madrileños, con objeto de conseguir, mediante este elemento puntual, antesala del espacio del rey, una capital más digna. Pero también hemos visto, cómo el significado de *utilidad pública*, comienza a aparecer desde el planteamiento del proyecto por Hermosilla y Ventura Rodríguez, expresado en conceptos como la *comodidad*, hacia la que se dirigía todo el equipamiento e infraestructura del paseo y también vemos cómo la idea se va afianzando con el paso del tiempo, avanzando el siglo XIX, con la creación del monumento del Dos de mayo y su entorno; con el Tívoli, con los desmontes del Retiro y nuevos elementos de equipamiento.

Llegada la segunda mitad del XIX, cualquier intervención

se justificaría con la calificación de *utilidad pública*, convertidos ya los términos en coletilla obligada y aplicándose a los proyectos oficiales. De entre ellos, la reforma de la Puerta del Sol, respondía a una necesidad apremiante y su proyecto definitivo vino de la mano de hombres con una formación práctica, basada en criterios de lógica y eficacia: los ingenieros, que harán frente en esta época a muchos de los problemas planteados en la ciudad, de la misma manera que en París, hombres como Alphand, ingeniero de caminos, había trabajado al frente de un equipo para hacer realidad las propuestas de Haussmann en lo referente al programa de espacios libres en la ciudad. Así, según Navascués, la época se caracterizará por la postergación de la Academia, la intervención de ingenieros en lugar de arquitectos y la primacía de lo útil sobre lo bello.

El modelo de París y las transformaciones sustanciales que Napoleón III estaba llevando a cabo en aquella ciudad, estuvieron presentes en todas las propuestas para Madrid, no sólo de los propios españoles, sino de algunos extranjeros, como el belga Gerard Daguillon, quien en 1862 propuso un plan no realizado a base de grandes bulevares, squares, paseos, hoteles, etc., para ordenar recorridos y zonas del interior, en los límites y en las afueras. En la zona norte del Paseo del Prado, proponía la creación del *Barrio de S.M. la Reina D<sup>a</sup> Isabel II*, situado entre las

puertas de Alcalá, Recoletos y Santa Bárbara y compuesto por dos alamedas que partían de la puerta de Alcalá y de la de Santa Bárbara, para unirse en un square<sup>16</sup>.

Las reformas de Mesonero Romanos, se localizaban en distintos sectores en los que quedaba dividida la ciudad. En el primero, en el barrio de Barquillo, proponía el ensanche del Paseo de Recoletos, como prolongación del Salón del Prado, para lo cual se insistía en tomar parte de la Inspección de Milicias y su huerta, así como parte de lo que había sido convento de San Pascual, hasta la Ronda de Recoletos. Este ensanche se llegó a realizar, pero años después, ya en los límites de este periodo de estudio, con posterioridad al Plan de Ensanche de Castro.

En el segundo sector, entre las calles de Alcalá y Toledo, se incluía una idea que no se llegó a realizar, consistente en la mejora y embellecimiento del Paseo del Prado, recuperando la idea del peristilo de Ventura Rodríguez, con aquél proyecto u otro nuevo que se adecuase al nuevo gusto, extendiéndose el edificio desde la esquina de la verja del Retiro hasta el monumento del Dos de mayo. Esta idea se complementaba con el proyecto de ensanche del Paseo de Atocha, para el que presentaba, en la memoria de mejoras de 1849, una solución basada, una vez más, en la forma de salón, compuesta con árboles, en donde todo el espacio entre el arranque del paseo y la Basílica de

Atocha, se convertía en una pieza de este tipo, en cuyos extremos se situaban, a eje con el paseo, la fuente de la Alcachofa y un nuevo elemento equivalente, situado en el centro de una glorieta elíptica. Transversalmente, se creaba una sucesión de ejes secundarios, en puntos tangenciales del recorrido para ordenar accesos a edificios del borde occidental, como el Observatorio Astronómico, cuyo acceso desde el paseo, conllevaba la ordenación del cerrillo de San Blas. El borde derecho, contemplaba la ordenación de las naves y embarcaderos de la estación del ferrocarril, que, suprimida la cerca de Madrid, quedaban alineadas delimitando este borde.

Todo esto venía a reiterar la propuesta del alcalde Juan Alvarez Mendizábal sobre la reforma del entorno de la puerta de Atocha, de la que se hizo eco Madoz:

*En el paseo de Atocha pudiera hacerse la siguiente ventajosa inovación: desde el ángulo entrante que forma la verja del Jardín Botánico debe tirarse una línea recta hasta el costado derecho de la iglesia de Atocha, desmontando por consiguiente el cerrillo de S. Blas, y construyendo un buen muro de sostenimiento, en términos que quedasen de frente a los dos extremos del paseo, más espacioso ya con estas obras, la fachada de aquella iglesia y la fuente de la Alcachofa<sup>17</sup>.*

Mendizábal proponía formar un barrio obrero de viviendas uniformes, cómodas y baratas, en lo que sería estación del ferrocarril de Aranjuez, enlazándolo con el convento y huerta de Atocha. La idea fue elaborada por el arquitecto

Ayegui, quien realizó un proyecto que no llegó a hacerse. En los años 60 comenzaron algunas obras de desmonte del cerrillo con el fin de convertirlo en parque y transformar el camino de Atocha en un paseo de invierno, pero todo ello quedó interrumpido sin llegar nunca a ser realidad. Esta mejora se relacionaba con la intervención en el extremo sur del Paseo del Prado, consistente en trasladar la tapia de la Ronda desde el ángulo de la huerta de Atocha hasta la calle Santa Isabel, construyendo una nueva puerta de Atocha más grandiosa que la existente<sup>18</sup>. En 1851 se llevó a cabo la idea, sustituyéndose la puerta por una barrera.

El fin del Retiro y su relación con el Paseo del Prado ocurrido en la segunda mitad del XIX con la construcción de viviendas de pisos con fines especulativos, tuvo su antecedente en otra propuesta no realizada de Mesonero. Esta consistía en recuperar calles y plazas del Retiro destruidos por los franceses, crear circos, hipódromos, salones de baile y fondas, que junto con viviendas unifamiliares con jardín, formasen una barriada de quintas o villas, equipada para el ocio recreativo, en la que no faltarían la parroquia (San Jerónimo), ni edificios culturales como los museos de artillería y topográfico, ya existentes. Este tipo de urbanización, iba dirigida a la nueva burguesía adinerada, surgida de la acumulación de capitales en Madrid, de las sociedades mercantiles,

creadas por grandes hacendados y propietarios que fijan su residencia en la capital, trasladados desde provincias o el campo. Son los mismos que transformaron el Paseo de Recoletos asentándose allí en residencias que seguían una nueva tipología<sup>19</sup>.

El entorno del Paseo del Prado comienza a modificarse, haciéndose más permeable y directo. En 1855 se prolongó la calle de Lope de Vega abriéndose al Prado una nueva comunicación entre la Carrera de San Jerónimo y la calle de las Huertas. La propuesta venía desde nueve años atrás por parte de Mesonero, pero ya antes, tras la desamortización, los vecinos de la zona solicitaban la apertura de la calle a través de la huerta del convento de Jesús, tras la extinción de aquella comunidad. Finalmente, informado el duque de Medinaceli, como propietario del terreno, de la propuesta de Mesonero, se realiza el proyecto por Wenceslao Graviña, arquitecto del duque y Sanchez Pescador, arquitecto municipal.

Es Mesonero quien propone la apertura de una calle (actual Jovellanos) que desde la de la Greda (actual de los Madrazo) llegara hasta la fachada trasera del Palacio de Congresos, cuya apertura se realiza entre 1854 y 1856. Dentro del mismo ámbito de intervenciones, tuvo lugar el ensanche de la calle de San Agustín, calle trasera al paseo, paralela al Salón. Su proyecto de trazado de

comunicación entre la Carrera de San Jerónimo y Atocha, no se haría realidad hasta el siglo XX.

El proyecto de Ensanche del ingeniero Carlos M<sup>a</sup> de Castro aprobado en 1860, fue repercutiendo en el Prado de forma muy lenta. Si tradicionalmente este espacio había estado encerrado entre la puerta de Recoletos y la de Atocha y lateralmente, también lo encerraba la de Alcalá, con el ensanche de Madrid y el derribo de su cerca, el Prado se liberaba de su encierro, para expansionarse en dirección norte, prolongándose en el paseo de las Delicias de Isabel II. Es a partir de entonces cuando, paulatinamente, el paseo se convierte en el eje norte sur de expansión de Madrid, un eje en forma de avenida arbolada o de bulevar, que puede ir repitiéndose, como elemento modular, hacia el norte. Los resultados, no se manifestarían de forma clara hasta el plano de Ibáñez Ibero, en donde ya se han borrado las huellas de límites anteriores en sus extremos, se ha ensanchado el Paseo de Recoletos y se refleja la importancia concedida a los jardines públicos de recreo<sup>20</sup>.

Al tiempo que se aprobaba el proyecto de Ensanche, se estaba remodelando la alineación general de Madrid, la cual afectaba en diversos puntos a los bordes del Paseo del Prado, permitiendo nuevas relaciones en dirección hacia el centro. Las calles de la Greda (actual Madrazo) y del Sordo (actual Zorrilla), se abren en su último tramo

hasta el Salón del Prado, a partir de su aprobación, en 1860.

También en los años 60 se abre una nueva calle en el tramo de Recoletos, a través de la antigua huerta de Brancacho, entre la calle Almirante y la iglesia de San Pascual. El ensanche del Paseo de Recoletos tuvo lugar en estos años, prolongando la calle Trágneros, tras un lento proceso de expropiación de las propiedades del borde occidental. La nueva alineación se incluía dentro de la zona comprendida entre el Paseo de Recoletos, la calle Alcalá, Barquillo y la Costanilla de la Veterinaria.

El borde Este, con la parcelación del marqués de Salamanca primero, más tarde con la construcción de nuevos edificios como la Casa de la Moneda y la Biblioteca Nacional y finalmente con la desaparición del Pósito, fue abriéndose a nuevos trazados de calles, según se explica en el apartado 6.1. de este estudio.

En 1861 Castro realizó un proyecto de ordenación de los terrenos del Pósito, relacionándolo con la puerta de Alcalá que, tras el derribo de la cerca se contemplaba como un objeto en el centro de una plaza con calles radiales.

Pero de todas las transformaciones habidas, la que tuvo



una mayor incidencia en el Paseo del Prado fue la transformación de la zona entre la Puerta de Alcalá y la de Atocha. La enajenación, por parte del Real Patrimonio, de los terrenos de su pertenencia con frente al Paseo del Prado, dejó una extensa superficie de terreno, cuya ocupación posterior, produjo la desvinculación definitiva del paseo con su borde Oeste. Un nuevo barrio de viviendas se aprobó en 1865, teniendo como límites la nueva calle de Alfonso XII, el Jardín Botánico, el Salón del Prado, los jardines del palacio de San Juan y la calle Alcalá, hasta su puerta.

En relación con este proyecto, merece destacarse la figura de Fernández de los Ríos, quien, tras la Revolución del 68 y basado en el proyecto de Castro, realizó una serie de propuestas para Madrid, entre otras una interesante solución alternativa al proyecto de la nueva urbanización del Retiro.

El proyecto de Fernández de los Ríos, consistente en incorporar nuevamente el Retiro al Prado, llevándolo hasta su mismo borde y consiguiendo así un ensanchamiento del paseo, retrasó la construcción del proyecto de urbanización hasta diez años después de su aprobación. Este proyecto, hubiera supuesto el remate definitivo de un paseo en el cual, a lo largo del tiempo, se habían seguido introduciendo elementos tendentes a su mejora como espacio

público arbolado y convenientemente equipado. Sin embargo, a pesar de que el nuevo proyecto pareció en principio anular al de urbanización, no llegó a prosperar, trayendo unas consecuencias negativas al paseo.

Interesa ver cómo Fernández de los Ríos, era consciente de la falta de perspectiva del Paseo del Prado y su buen análisis espacial sobre el estado en su momento de los bordes del paseo:

*no es posible hacer de aquel terreno un magnífico paseo semejante al de los Campos Elíseos de París, que, colocado en línea recta, tuviera por punto de vista la Fuente Castellana y se extendiera sin torcerse y sin estrecharse hasta el Paseo de las Delicias<sup>21</sup>.*

Intentaba paliar este defecto, derribando algunos elementos que actuaban como obstáculos visuales en los bordes y estrechaban el paseo (capilla del Hospital, última manzana del tramo de Atocha, tapia de las huertas de las Hijas de la Caridad, parte del patio del Retiro, cuartel de Artillería e Inspección de Milicias) para que pudiera en lo posible, equipararse a los de París, siguiendo la idea de grandes avenidas arboladas dirigiéndose hasta el infinito:

*Así, despejando el terreno, debe formarse en el encuentro del paseo de Atocha, desde Santa María de*

*la Cabeza, de la calle de Atocha y del Salón del Prado, una espaciosa plaza circular, lo que los franceses llaman "rond point", colocando en el centro, como punto de vista de las vías que acabamos de indicar, la preciosa fuente de la Alcachofa, malamente metida en un rincón, plaza a que deben tener su entrada principal la escuela de Ciencias naturales y el jardín de aclimatación...*

La regularización y ensanche por el borde Oeste, partía del derribo de la manzana situada frente al Botánico (de las tahonas), que desde siempre había estrechado considerablemente al paseo en aquel punto. Se prolongaba así la trasera calle del Fúcar hasta el Prado. Se respetaba la fábrica de Platería de Martínez, consiguiendo, mediante la prolongación de la calle de la Alameda en línea paralela al museo, por el terreno del convento de las Hijas de la Caridad, que la columnata del edificio diese frente al Salón del Prado. La alineación, continuaría siguiendo la del palacio de Villahermosa, tal como se encontraba en el tramo del Salón, para prolongarse en el Paseo de Recoletos, tras derribar el edificio de la Inspección de Milicias.

Enfrente, el difuso borde oriental, quedaba regularizado mediante una línea paralela a la fila de árboles de la fuente de Apolo, que, partiendo de la Puerta del Angel se dirigía a través del vacío antes ocupado por el Tívoli, el cuartel de Artillería, la huerta de San Juan y los solares del Pósito hasta el palacio de Salamanca. Quedaría, por fin, nivelado todo el frente del Retiro, elevándose con

los desmontes el nivel del paseo, con lo que se reducían las pendientes de las subidas de Alcalá y Carrera de San Jerónimo.

Los elementos focales del paseo eran también objeto de reubicación: Neptuno se situaría en la intersección de la Carrera de San Jerónimo con el paseo del museo y el paseo de coches; Cibeles, en la intersección de Alcalá, el paseo de coches la subida a la puerta de Alcalá y el Paseo de Recoletos.

Su rechazo al proyecto de urbanización era evidente:

*En vez de construir casas que aislaran el Retiro del Prado, como se proyectó desatinadamente, debería, por el contrario, traerse al Prado el Retiro, sin más separación que una verja, en la línea que hemos marcado.*

El arquitecto municipal Agustín Felipe Però dio cuerpo al proyecto, pero nada de ello fue realizado, llevándose a cabo el proyecto del barrio de viviendas de los Jerónimos.

NOTAS AL CAPITULO 2

1. Para ver lo realizado por Vanvitelli en Nápoles durante el reinado de Carlos III, ver: A. Venditti, "L'Opera napoletana di Luigi Vanvitelli". En: *Luigi Vanvitelli*. Edizioni Scientifiche Italiana. 1973.
2. Según Quirós, se calificaban en la época como *deliciosos*, aquellos paseos considerados como los más gratos. Ver F. Quirós Linares, *Las ciudades españolas en el siglo XIX*. Ambito ediciones. Valladolid. 1991.
3. D. Rodríguez, "Los lenguajes de la magnificencia: La arquitectura madrileña durante el reinado de Carlos III". En: *Catálogo de la Exposición "Carlos III Alcalde de Madrid."* Ayuntamiento de Madrid. 1988.
4. C. Sambricio, *Territorio y Ciudad en la España de la Ilustración*. 2 vols. M.O.P.T. 1991.
5. García Felguera sugiere la posibilidad de que el motivo de atracción fuera el paseo. Analiza por sectores las zonas de actividad constructiva de Madrid, con información del número de edificios de nueva planta, reformas, etc.: M. S. García Felguera, "La Real Orden de Carlos III sobre edificar en yermos y levantar casas bajas y la construcción en Madrid en la segunda mitad del s. XVIII". *A.I.E.M.* T.XV. Madrid. 1978, pp. 241-255.
6. C. Sambricio, op. cit.
7. 1809: ASA 2-173-11, 2-173-108, 1-119-51. 1811: ASA 2-173-13, 1-119-59. 1812: ASA 2-174-52.
8. 1811. ASA 1-119-58
9. 1809. ASA 3-458-36
10. E. Ruiz Palomeque, *Ordenación y transformaciones urbanas del casco antiguo madrileño durante los siglos XIX y XX*. Instituto Estudios Madrileños. Madrid. 1975.

11. C. Ariza, *Los jardines de Madrid en el siglo XIX*. Avapiés. Madrid. 1988.
12. Cfr. capítulo 6. de este estudio: Los bordes del paseo del Prado.
13. E. Ruiz Palomeque, *Ordenación y transformaciones urbanas del casco antiguo madrileño durante los siglos XIX y XX*. Instituto Estudios Madrileños. Madrid. 1975.
14. P. Madoz, *Diccionario geográfico, histórico y estadístico de España y sus posesiones de Ultramar*. Madrid. 1848. pag. 1089.
15. P. Navascués, *Arquitectura y arquitectos madrileños del siglo XIX*. Instituto de Estudios Madrileños. C.S.I.C. 1973.
16. P. Navascués, op, cit.
17. P. Madoz, op. cit. pag. 1081.
18. Cfr. apartado 5.6: Límites físicos: cerramientos extremos, en donde se estudia la evolución de este elemento.
19. Cfr. capítulo 6: Los bordes del Paseo del Prado.
20. Castro introdujo el concepto higienista de zona verde en la ciudad.
21. A. Fernández de los Ríos, *El Futuro Madrid*. 1868. Ed. Los Libros de la Frontera. Barcelona. 1975. pag. 157.

### **3. LA REFORMA DEL PASEO DEL PRADO Y SU EVOLUCION POSTE- RIOR.**





### 3.1. El *Libro de órdenes* del Paseo del Prado: obra de construcción del proyecto de reforma de Hermosilla (1767-1807).

Este apartado trata del estudio del Paseo del Prado, a través de un seguimiento paso a paso en textos manuscritos, partiendo de la propuesta de reforma promovida por el conde de Aranda, hasta los primeros años del siglo XIX, en los que, establecido el reglamento de conservación del paseo, las obras realizadas atienden exclusivamente a reparaciones de lo ya existente.

Se trata de una muestra de documentos sobre las pautas principales de la construcción del soporte básico de lo que sería el definitivo paseo, sin considerar aquí los elementos del equipamiento y mobiliario, objeto de estudio en otro apartado, ni de trazados en el mismo que transformaron el proyecto original.

3 de julio de 1767: Se comunica a la Villa que:

*...ha dado el rey su aprobación a un proyecto que le presentó el Conde de Aranda para alargar, ensanchar y hermostear el Paseo del Prado, y siendo preciso a*

*este fin que se derribe la torrecilla de la puerta verde y que se tome por aquel paraje algún terreno perteneciente a ese Sitio, quiere S.M. que V.S. no ponga embarazo en que se execute dicha demolición y se tome el terreno que se necesite conforme al proyecto expresado....<sup>1</sup>*

El primer expediente de la villa sobre el proyecto de Hermosilla y los primeros pasos encaminados a hacerlo realidad comienza con un certificado sobre los fondos destinados para acometerlo:

*...para que del caudal entregado por S.M. en recompensa de los Montes y tierras incluidas en el nuevo Cordón del Pardo que Madrid vendió, le facilitase quinientos mil rs. de vn. ...Se acordó se haga presente a S. E.<sup>a</sup> no tendrá Madrid reparo en dar los 500.000 rs...*

28 de junio de 1767: Se aprueba que se libren y entreguen los mencionados 500.000 reales de vellón destinados con aprobación del Consejo para la expresada obra de reforma del Prado viejo.

11 de junio de 1767, dado por el Conde de Aranda:

*Consiguiente a lo tratado con V.S., y por su medio comunicado al ayuntamiento sobre la nueva formación de un paseo en el Prado viejo, examiné varias ideas conducentes a su planta; y como por cualquiera que hubiese de necesitar ensanche, se hacía indispensable rozar la esquina del Retiro, en nada podía procederse para su logro, sin el anterior beneplácito de S.M. Para este efecto expuse al rey el pensamiento con varios obxetos, y algunos en planos demostrables, cuyo examen por su misma Rl. Persona la incluyo al adjunto para él la parte del Retiro*

*que se demuestra comprendida en la delineación. Atento a que el Ingeniero Dn. Joseph Hermosilla es el Autor del expresado diseño, lo paso por él mismo a mano de V.S. para que haciéndolo presente en el Ayuntamiento, se vea en él, si bajo la idea general que S.M. se ha dignado preferir, le ocurre alguna particularidad, que merezca aumentarse, o corregirse, para que se pueda proceder desde luego a la ejecución; sobre la cual V.S. y el Ayuntamiento daran las providencias correspondientes siendo natural que el propio Autor del Proyecto, lo dirija en la parte dispositiva para su exactitud.*

Se acuerda tratar con los dueños de huertas para que presenten los títulos de pertenencia de ellas, para compra de la tierra que habría de entrar en el paseo.

22 de julio de 1767: Hermosilla hace la Memoria del personal necesario para comenzar el replanteo del paseo:

Un oficial de carpintero con sus ayudantes para labrar las minas. Un oficial albañil, cinco peones, media docena de viguetas y 24 maderos de a seis. Al día siguiente comienzan las obras.

En la descripción por Hermosilla de las primeras obras, se refiere a la alcantarilla *de 3 pies y medio de ancho y 6 y cuarto de alto...* que habría de construirse en el lugar.

25 de julio de 1767, firmado por Hermosilla:

La obra del nuevo paseo del Prado debe empezarse por el derribo de las torrecillas del Retiro y su fábrica contigua, hasta donde termina la nueva de las Caballerizas para dar desde luego la comunicación al Retiro por esta parte, y a las mismas Caballerizas por medio de una rampa paralela al nuevo paseo.

Como se ha de mudar segun el proyecto el curso del arroyo, y desde el paraje ante otro empieza su nueva dirección, es muy conveniente emprender lo primero este derribo para asegurar los niveles y determinar el descenso del terreno con conocimiento y exactitud facilitándose tambien que el desmonte del terreno que convenga ejecutar se haga seguidamente y sin interrupción mediante que el nuevo alveo es su término por la mayor parte.

...Ejecutado el derribo y el desmonte se seguirá el curso del alveo perfeccionándolo en todas sus partes estableciendo su descenso en 3 precisos puntos notando los parajes de las puentes más principales y dejándolo enteramente concluido antes de que vayan por él las aguas. Para toda esta maniobra (es lo primero que debe ejecutarse) se necesitan aprontar 100 piquetas...

...Puede según parezca conveniente añadirse la condición del tiempo en que se haya de dar concluido porque importará mucho que lo esté singularmente todo el desmonte y la mayor parte del alveo del arroyo para Navidad porque en los siguientes meses hasta la primavera se podrá plantar una porción considerable de árboles....

Ejecutados los puentes se perfeccionarán los arrecifes o calles principales del paseo solidando con pedernal, guijo grueso, menudo y arena según la instrucción que se de a su tiempo formándoles su caja y dándoles la correspondiente loma que despida las aguas para que no haya lodo, baches ni otros perjuicios que ocasiona la poca solidez en los paseos. Esto se entiende de las calles grandes por donde han de ir los coches. Pero las más pequeñas que solo sirven para pasear a pie, se igualarán con guijo muy menudo y arena que es lo suficiente para su estabilidad y permanencia.<sup>2</sup>

5 de Agosto de 1767: Hermosilla redacta las condiciones

para el desmonte de los terrenos entre el puente de las Caballerizas, hasta la subida al Retiro, especificando que la tierra producida sería extendida, igualada y apisonada en los lugares que se señalaran entre la casa de Medinaceli hasta la de Nicolás de Francia<sup>3</sup>. Poco después introduce algunas variaciones sobre estas condiciones, tales como que las tierras a aprovechar serían las procedentes del alto de las Caballerizas y la de excavación del badén y que dichas tierras se extenderían en los parajes señalados entre la puerta de Recoletos y la de Atocha. La certificación de obra indica que la obra comenzó el 17 de agosto de ese mismo año, concluyéndose un mes después<sup>4</sup>.

24 de julio de 1769: Hermosilla redacta las condiciones para la realización del muro del badén, que suponía un desmonte de todo el cerro de las Caballerizas. Las tierras debían ser conducidas al *Barranco*, desde la casa de Béjar hasta las tahonas de la calle Atocha<sup>5</sup>. El certificado final de la excavación del badén se dio con fecha 10 de mayo de 1770 por Francisco Sanchez, con el visto bueno de Hermosilla<sup>6</sup>.

En 1770 hay una libranza del caudal del Arbitrio de Tabernas y sobrante de Alumbrado a los asentistas que hasta el momento han concluido lo siguiente:

-Desmonte del cerro de las caballerizas y subida al Retiro.

-Alcantarilla para conducir las aguas desde la calle Huertas al badén. -Revestimiento de éste y asientos de piedra berroqueña colocados sobre su muro desde la subida del Retiro hasta el paso de la calle Alcalá<sup>7</sup>.

2 de noviembre de 1769: El marques de Grimaldi se dirige a la Villa explicando que, a causa de los desmontes que se están haciendo para la obra del Prado, ha desaparecido el camino usual de rueda o herradura por donde salir desde las plazas de la Pelota y de Oficios del Retiro. Que el camino que se ha dejado de la cuesta que baja arrimada a las caballerizas hacia Recoletos, debido a las lluvias que por allí bajan se ha puesto hecho un cenagal intransitable, con riesgo de atascarse galeras, carros y caballerías. Así que se ha dirigido al conde de Aranda, pidiéndole que los encargados de la obra del Prado se ocupen de este asunto. El conde de Aranda dio orden de abrir paso a las plazas de la Pelota y de la Despensa, pero debido al mal tiempo esto es difícil de llevar a cabo, por lo que pide que provisionalmente, se pueda utilizar la puerta que se puso en el palenque de la obra del enverjado para entrar los materiales,

*...pues saliendo a la calle de Alcalá, pasada ya la cerca del resguardo y registros de Madrid y teniendo el Sitio por dentro su camino carretero sin tropezar*

*en arboledas..., piensa que no hay inconveniente en ello<sup>8</sup>.*

3 de mayo de 1769: El sucesor del marqués de Esquilache dice en Aranjuez:

*En el Plan de la nueva obra que se está haciendo en el Prado, se ha incluido como precisa, la construcción de una Puerta correspondiente a la entrada de la calle de Alcalá, que sirva de uniformar la obra y de desahogo al comercio y común, haciéndola más ancha y de 2 postigos de tránsito a los lados. A este efecto ha cedido el Rey una parte del terreno del Rl. Sitio del Retiro y mandado se quite la cerca que tiene...cuya obra ha de correr a cargo de la Secretaría de Estado y para que se construya según el Plan aprobado la Puerta a la entrada de la calle de Alcalá...<sup>9</sup>*

2 de mayo de 1769: Escrito del conde de Aranda sobre caudales disponibles

*...para la construcción de la Puerta que según Plan aprobado, se ha de ejecutar a la entrada de la calle Alcalá de Madrid con correspondencia a la obra que se está haciendo en el Prado, debajo del concepto de que se han de fabricar cerca de la misma puerta las cabañas o casitas que necesitan los dependientes del resguardo...<sup>10</sup>.*

Escrito dado en 1773 con los antecedentes de la propuesta de hermosear el Paseo del Prado:

*En el Ayuntamiento que Madrid celebró en 26 de Mayo de 1767, hizo presente el M.S. Corregidor haberle manifestado el Ilmo. Sr. Conde de Aranda Presidente del Consejo, deseaba, se hiciese el Paseo del Prado, disponiéndole y hermoseándole, como correspondía a una Corte,, para la Comodidad y diversión de su público y queriendo procurar para esto algunos caudales, lo insinuase su Señoría a Madrid, para que del que S.M. había entregado en recompensa de los*

montes y tierras, que se incluyeron en el nuevo Cordón del Pardo, facilitase 500 mil rs. vn. y en su inteligencia y con consideración a lo útil del pensamiento: Se acordó hacer presente a S. E. que Madrid no tendría reparo en dar dicha cantidad, si tuviera arbitrio para ello pues...las órdenes que tenía del rey y del Consejo y el Reglamento que para la Administración, y manejo de sus caudales se formó y aprobó S.M. en el año de 1766, que unas y otras le encargaban la inversión de estos caudales en mayor aumento de sus Propios beneficio de los acreedores de Justicia que tenían.

Con el mismo impulso representó Madrid al Consejo en 19 de Junio del propio año, manifestándole el deseo del Ilmo. Sr. Conde Presidente para que se ejecutase en el Prado viejo una obra, que hermoseándole, facilitase al público utilidad y recreo, sin aquellos defectos que entonces se observaban, y eran de tanta incomodidad, y pidiendo le concediese permiso para destinar a ella la citada cantidad; y con efecto por su Decreto de 22 del mismo, se sirvió conceder a Madrid Licencia que pedía para que desde luego emplease en la obra del Prado los referidos 500 mil rs. vn., se pusieran en la Tesorería de Sisas a disposición de la Junta que entendía en ella. En 11 del propio mes de Junio de 1767 escribió un papel el Exmo. Sr. Conde de Aranda al Sr. Corregidor acompañándole el Plano elegido y aprobado por S.M. en Aranjuez a 8 del mismo mes, de las obras que se habían de ejecutar en el Prado, y que su autor era el Ingeniero D. Joseph Hermosilla, quien era natural lo dispusiese en la parte dispositiva para su exactitud.

En su consecuencia se empezaron a dar las disposiciones y providencias convenientes a la práctica: Se formaron Condiciones y cosas que se habían de observar; Se fijaron carteles llamando personas que por asiento se encargasen por partes de dichas obras; se nombró persona que pagase semanalmente los gastos de aquellas que se hacían por Administración y acudieron diferentes haciendo posturas para los desmontes y conducción de la tierra a los parajes que se les señalaba por el Director de la obra...<sup>11</sup>

Marzo de 1776: Resumen de obras de reparación por ruinas acaecidas en el Paseo del Prado y por construcción de nuevas obras proyectadas en él, según el maestro mayor D.



Ventura Rodríguez en su escrito:

- Alcantarilla grande.
- Compra de sitio en las tahonas del Corralón.
- Pared del Corralón y apisonar el terreno.
- Empedrado de la calle Tragineros.
- Reparo de ruinas del Prado con lo que faltaba.
- Fuente de Cibeles a la calle de Alcalá.
- Fuente de Neptuno a la calle del Prado o Carrera.
- Estatua de Apolo en medio de estas dos fuentes.
- Fuente al Jardín del Príncipe.
- Seis fuentes en la Plaza frente a la calle de las Huertas.
- Fuente en la Plaza a la entrada de la calle de Atocha.
- Reparo de las cañerías para las dos fuentes grandes.
- Empedrado de la acera del Pósito.
- Empedrado de la acera del Jardín del Príncipe.
- Empedrado de la subida a las Caballerizas.
- Alcantarillas para las aguas de las Caballerizas.
- Capa de guijo apisonado a las subidas del Retiro.
- Ciento veinte bancos de piedra blanca a dos haces.
- Obras de fontanería para el abasto de las fuentes y riego, y estanque a la Puerta de Alcalá.
- Construcción de casillas para los Guardas.<sup>12</sup>

Escrito con la relación de gastos necesarios para concluir las obras del Prado hecho por Ventura Rodríguez y que ascienden a 2.600 rs. vn. Aprobados los gastos se ordena

al arquitecto *levantar plano formal y exacto de ello, así como la consideración de la conveniencia de hacer un nuevo conducto o alcantarilla que recibiese las aguas de Madrid, para liberrar al paseo de inundaciones como las ocurridas en sept. del 75.* Ventura Rodríguez hace declaración formal de todas las obras proyectadas y precisas para la conclusión del paseo, con 6 dibujos que las representan, a 15 de Marzo de 1776.

7 de marzo de 1776: Nuevo cálculo de obras por Ventura Rodríguez:

- La nueva mina o cloaca.
- La compra del terreno de las tahonas y formación de la tapia.
- El empedrado de la calle de Tragineros.
- Para reparar las ruinas del Prado.
- Para la fuente nº 3 .
- Para la nº 4.
- Para la nº 5 que es la estatua de Apolo.
- En la plaza redonda otra fuente.
- Seis fuentes más en la circunferencia de la plaza frente de la calle de la China.
- Otra fuente en la plaza de la entrada.
- Para montar y reparar las cañerías.
- Para empedrar la cera del Pósito.
- Para delante del Jardín del Príncipe.
- La subida a las Caballerizas.

- Recoger estas aguas.
- Para afirmar el piso de las subidas al Retiro.
- Para bancos.
- Obra de fontanería.
- Dos casillas para los guardas.

21 de junio de 1777: La Junta de Propios acuerda que no se permita que se hagan en el Prado otras obras que no sean las proyectadas y aprobadas por el Consejo, según lo dispuesto por Ventura Rodríguez<sup>13</sup>.

28 de marzo de 1778: se informa que se está construyendo lo siguiente:

- Obra de la nueva alcantarilla, desde el baranco que sale desde la Puerta de Atocha hasta el medio de la calle Alcalá.
- Empedrado de la calle Trajineros, según regulación de Ventura Rodríguez.
- Ensanche de cepas para fuentes.

También se informa que se ha emplado a unas personas para ocuparse del cuidado de los árboles, de su riego y de vigilar que no entren caballerías ni carruajes en las calles destinadas para la gente de a pie<sup>14</sup>.

Mayo de 1778: Capítulos a los que atienden los fondos para el mantenimiento del paseo:

- Renovación anual de árboles.
- Mantenimiento de la calle principal del paseo de coches, siendo los guardas los que deben comunicar si se advierte algún desperfecto.
- Mantenimiento de cañerías que han de conducir las aguas a los pocillos para el riego y fuentes.

No se incluye el del riego del plantío, por estar a cargo del encargado de limpieza de calles y portales<sup>15</sup>.

29 de marzo de 1783: Informe de Ventura Rodriguez sobre el estado de las obras, con expresión de las que quedan por hacer:

*Se hallan enteramente concluidas las cuatro fuentes de la calle de las Huertas y tambien la situada frente de la calle de Atocha y finalizadas las cañerías generales de todas las fuentes que siguen el Paseo del Prado a lo largo; y solamente estan sin concluir la fuente de Neptuno y la de Hércules y su cañería que debe construirse a la bajada del Retiro...y habiendo añadido a la obra del peristilo o pórtico que propuse en 27 de agosto de 1777 las comodidades que el nuevo adjunto diseño comprende,...con arreglo al nuevo propio diseño he hecho la regulación de su coste... y habiendo observado que la fuente de Neptuno, que quedará corriente en el presente año, necesita una arca cambijs de piedra labrada en su inmediación, para que el juego de su agua suba toda la altura posible con el natural impulso de su fluidez, deberá hacerse este arca al principio del espacio que queda entre las dos calles de árboles que suben desde la carrera de San Jerónimo a la calle Alcalá cerca de la esquina de la casa del duque de Villahermosa, que sin embarazar el paso del público, servirá tambien de adorno al paseo.*

11 de diciembre de 1783: Partidas contempladas en el

resumen general del gasto de manutención del Paseo del Prado en su guardería, piso, arbolado y riegos extraordinarios en los 3 años y medio cumplidos en junio de 1783:

- Arranque de árboles secos.
- Compra de árboles nuevos.
- Jornales y vestidos de los guardas.
- Riego del paseo de coches con muchachos.
- Empedrado de la circunferencia de las cuatro fuentes y de la plaza de la Puerta de Atocha.

Noviembre de 1784:

*Convendría suspenderse la construcción del peristilo o pórtico proyectado para el mismo Paseo del Prado, por la escasez de caudales que se experimenta.*

Por estar agotado el fondo de mantenimiento del paseo, los gastos se han satisfecho a cuenta del producto del ramo de despojos del abasto de carnes y de la sisa del cacao. También está disponible el dinero público procedente de las rogativas por la salud de Fernando VI, por la proclamación de Carlos III y por el casamiento de los príncipes de Asturias. Para destinar nuevos fondos al mantenimiento del Paseo del Prado se propone gravar a los coches que entran al mismo, con una contribución diaria.

23 de diciembre de 1786: Nuevo pago de gastos:

- Sueldo anual de D. Francisco Sanchez, arquitecto y

Teniente de Maestro Mayor encargado, desde el principio, de las obras realizadas tanto en tiempo de D. Josef de Hermosilla como de D. Ventura Rodriguez.

-Suelo anual del maestro cantero Domingo Pérez.

-Pago de lo realizado hasta el momento por Manuel Alvarez en la escultura de Apolo, así como al escultor y adornista Miguel Jimenez y al fontanero Antonio Rodríguez.

Abril de 1788: Nuevo pago de cantidades procedentes del cacao y de las carnes:

-A D. Josef Rodriguez, D. Pablo Cerdá, D. Josef de Guerra, profesores de escultura.

-A Miguel Aguado, Manuel Cantero y Antonio Palencia maestros de cantería por obras que faltan para terminar la estatua de Neptuno, sus caballos, delfines y conchas.

-A D<sup>a</sup> Rosa Vallerna viuda y única heredera de D. Roberto Michel escultor que fue de Cámara por el trabajo y mérito por los leones del carro de Cibeles y por la dirección y ejecución de su tallado.

-A D. Antonio Rodriguez, maestro fontanero.

-A Miguel Gimenez, por la dirección del adorno de la columna, taza y lirio del segundo cuerpo y modelos de la fuente frente a la Puerta de Atocha.

-A las herederas del escultor D. Juan Pascual de Mena, por la estatua de Neptuno esculpida en mármol de Montes Claros y los 2 caballos de su carro.

-A D. Alfonso Bergaz, escultor, por uno de los tritones

para una de las cuatro fuentes de frente a la calle Huertas.

-Al arquitecto D. Manuel Alvarez, por la obra que está ejecutando en la estatua de Apolo.

-A la viuda del escultor D. Francisco Gutierrez por lo que quedaba de pagar por la estatua de Cibeles y las ruedas de su carro<sup>16</sup>.

8 Diciembre 1786: Solicitud de pagos por el maestro cantero Domingo Pérez, por realización de las siguientes obras en el Paseo del Prado, junto a su maestro Francisco Tagle, desde el año 1775:

-Reedificación del muro del badén tras su hundimiento por el diluvio de septiembre de ése año.

-Alcantarilla maestra que pasa por debajo del paseo, hasta su total conclusión.

-Reconocimiento de canteras, según lo dispuesto por Ventura Rodriguez para la piedra de estatuas y adornos de fuentes.

-Asistencia a su conducción, labra y asiento, bajo la supervisión de Ventura Rodriguez primero y de su sucesor Manuel Martín Rodriguez, tras la muerte del primero<sup>17</sup>.

Marzo de 1795: Informe del estado del paseo y de reparaciones necesarias, por el pagador de las obras al Comisario del paseo:

- Arreglo del paseo de coches que presenta numerosos baches y barro.
- Composición, a diario, de las calles de gente que son destruidas por las lluvias.
- Limpieza con cal de las fuentes cada 15 días mínimo, para que no estén negras.
- Reparación de las regueras que constantemente son arrancadas.
- Limpieza de los estanques para las regueras y riego a mano de los árboles con cubos.

Ante la falta de fondos, no se ha pagado a las personas encargadas de estas tareas, viéndose la necesidad de prescindir de sus servicios.

Junio de 1795: Se acuerda la reparación del paseo según 3 tramos rellenando baches, etc. y la compra de cubos y utensilios para el riego a mano de los árboles, así como la limpieza de las fuentes, las cañerías y los estanques<sup>18</sup>.

Enero de 1994: Nuevo reglamento de gastos de conservación del Paseo del Prado con expresión de las partidas a atender:

- 1) Custodia de enseres y herramientas.
- 2) Supresión del destino de guarda-almacen.



- 3) Guardas del paseo: 3 en lugar de 5.
- 4) Peones fijos: 3.
- 5) Sobre la composición de piquetas, parigüelas, azadones y espuelas.
- 6) Sobre la conservación del plantío de árboles.
- 7) Gratificación al arbolista del Retiro.
- 8) Enguijado del camino de coches.
- 9) Jornales en la extensión del guijo.
- 10) Conservación del paseo de coches desde la Puerta de Recoletos hasta el Convento de Atocha.
- 11) Compra de material.
- 12) Habilitación y cuidado de las fuentes.
- 13) Empedrado de entradas y salidas del paseo, subidas al Retiro y San Jerónimo, camino de Trajineros desde la esquina de Alcalá por delante de San Fermín hasta la esquina de los registros de la Puerta de Atocha<sup>19</sup>.

1805: Informe del estado del Paseo del Prado:

Estado *deplorable* del pavimento del paseo de coches.

Estado *deplorable* de los canalillos para el riego.

Necesidad de iluminación con faroles.

Necesidad de ejecución de la tapia del Corralón<sup>20</sup>.

Junio de 1807: Encargo de Diego Godoy al teniente Maestro Mayor Antonio Aguado de Plan de ampliación del Paseo de Recoletos. Se establecen las alineaciones, ampliaciones y aspecto público que deberá tener el paseo desde la fuente

de la Cibeles hasta la Puerta de Recoletos, formando delante de ésta una gran plaza en la que concurran los caminos y paseos de las puertas de Sta. Bárbara, de Alcalá y el nuevo que parece se ha proyectado a la Fuente Castellana. Se encarga también realizar el proyecto para el edificio de la Escuela de Veterinaria. El pavimento de esta ampliación se hará utilizando escombros del palacio de Buenavista. Se construirá la tapia contigua a dicho paseo<sup>21</sup>.

### **3.2.- La gestión económica del proyecto de reforma y de su mantenimiento.**

Cuando el Conde de Aranda, Presidente del Consejo de Castilla, puso en conocimiento del Ayuntamiento de Madrid la idea de reformar el Prado viejo de San Jerónimo, el municipio se mostró partidario de la obra, pero imposibilitado para abordarla por su cuenta, debido a que los 500.000 reales necesarios para comenzar, no podían proceder del presupuesto municipal, en esos momentos ya asignado para otro fin.

Ese capital, finalmente, a petición del ayuntamiento ante el Consejo, procedería del dinero entregado por el rey como recompensa de los montes y tierras que éste había adquirido de Madrid para incorporarlas al nuevo cordón del Prado. Así consta en el primer expediente existente en el archivo de villa sobre el proyecto de Hermosilla y los primeros pasos de esta empresa<sup>22</sup>

Aranda debió buscar por varios medios diferentes el modo de obtener los fondos necesarios para acometer el proyecto. En el "libro 1º de la obra del Prado", consta un

escrito firmado por Aranda, en el que se expone una negociación con los diputados de los Cinco Gremios Mayores, quienes le entregaron un vale de 120.000 rs. para gastos en la casa del Hospicio y en el Prado.

Finalmente, se ingresaron en la Tesorería General de sisas los 500.000 reales de vellón provenientes del caudal de los montes del Pardo, procediéndose enseguida a la compra de huertas para incorporar al nuevo paseo. Los entonces regidores de Madrid, D. Antonio Moreno y D. Manuel de Pinedo, nombran a D. Juan Angel de Salzedo para administrar el caudal destinado al pago de materiales, jornales y demás gastos, *según nóminas firmadas por D. Juan Antonio de Castro, maestro facultativo por la citada obra y visadas por D. Joseph de Hermosilla, Ingeniero de S.M. y dirección de ella.*<sup>23</sup>

Así el acondicionamiento del Prado, iniciativa muy del gusto del rey, partió en todo momento de las autoridades reales, que decidieron no sólo llevar a cabo su realización sino también la participación financiera del municipio y los fondos concretos que debía destinar para ello<sup>24</sup>.

A la cantidad inicial se le añaden enseguida otros 53.469 rs. vn. que entran en arcas, resultantes de la venta de productos y materiales municipales, como poda de árboles y el sobrante del impuesto de tabernas<sup>25</sup>.

En 1770, la obra se encuentra en plena ejecución, habiéndose concluido el desmante del cerro de las Caballerizas y la subida al Retiro, la alcantarilla para llevar las aguas desde la calle Huertas hasta el badén, el revestimiento de éste y sus asientos de piedra. El pago a los asentistas que lo habían ejecutado proviene del caudal del arbitrio de tabernas y del sobrante de alumbrado<sup>26</sup>.

Los Cinco Gremios actuaron en el proceso financiero como entidad de crédito, entregando al ayuntamiento cantidades iniciales que posteriormente se iban devolviendo<sup>27</sup>.

Entre las diversas regulaciones existentes de las sumas prestadas por los Cinco Gremios, la del año 1776 revela un momento importante en el proceso de construcción del Paseo del Prado: se trata de la muerte de José de Hermosilla y de la incorporación de Ventura Rodríguez a partir de ese momento, para atender a todas las cuestiones relacionadas con la marcha de las obras. Las libranzas incluyen una gratificación a los herederos del ingeniero *por su trabajo de formar los planes y dirigir las antecedentes obras del Prado*<sup>28</sup>. La muerte de Hermosilla sumió a su familia en la pobreza ya que el autor de la importante reforma del Prado nunca había percibido honorarios por ello. Así lo manifiesta el escrito de solicitud de ayuda que su viuda dirigió al ayuntamiento por mediación del hermano de su

difunto esposo:

*D<sup>a</sup> Manuela Perez de Revollo, con el mr. rendimto. dice: que su difunto marido el capitan de Ingenieros D. Jsph. de Hermosilla sirvió por espacio de siete años en la obra del Prado con el esmero que es notorio, sin sueldo ni consignación alguna, de cuyo desinterés y al que tuvo en todas sus comisiones y encargos ha provenido la suma pobreza en que dejó a la suplicante, un hijo y tres hijas: Y para su alivio ocurre a la piedad de V.S. y Suplica se sirva concederla y a sus huérfanos en remuneración a las fatigas y celo con que le sirvió su difunto marido el socorro que su justificación estime correspondiente en que recibirá merced. Madrid, a 26 de julio de 1776.<sup>29</sup>*

Hermosilla había estado dedicado al Paseo del Prado desde 1767 hasta mediados de 1775, año en que enferma y muere, "con el mayor desinterés, aplicación y celo, sin que por las muchas fatigas, afanes y cuidados que le produjo un asunto tan basto, se le hubiese dado gratificación ni premio alguno". El mismo Ventura Rodríguez fue quien aprobó la concesión de una ayuda a sus herederos de 45.000 rs. vn. pagados en tres entregas con cargo a los fondos de conservación del paseo.

Los fondos del paseo atendían al pago de salarios de personas que trabajaban en él. Uno de los personajes que aparecen en esta relación, es el arquitecto y Teniente de Maestro Mayor Francisco Sanchez, quien se encargó desde un principio de las obras, continuando en la época de Ventura Rodríguez y percibiendo por ello un salario de 6.000 rs.

al año<sup>30</sup>.

Canteros, fontaneros, escultores y muchos otros fueron pagados (a veces mal) con los fondos disponibles para la conservación del paseo, los cuales en muchas ocasiones eran insuficientes.

Con el transcurso del tiempo, fueron entrando fondos en las arcas de la villa destinados para las obras del Prado. Generalmente se trataba del sobrante de tabernas y de la iluminación de calles<sup>31</sup>; en ocasiones provenían de la sisa del cacao o del ramo de despojos del abasto de carnes<sup>32</sup>. Se redactó un reglamento sobre el modo en que los cajeros debían pagar los gastos del paseo<sup>33</sup>. El problema de la falta de fondos se intentaba solucionar con entregas a cuenta de otros fondos o con alguna solución provisional. En 1783 se proponía salvar la situación imponiendo un gravámen diario a los coches que acudiesen al paseo, así como tomando parte del caudal público procedente de las rogativas para diversas cuestiones reales (proclamaciones, salud y casamientos)<sup>34</sup>.

Más tarde se redactó un nuevo reglamento de gastos para la conservación que atendía 13 partidas del presupuesto en las que se incluían los salarios de los guardas y peones, herramientas y material diverso, conservación del plantío de árboles, gratificación al arbolista del Retiro por

atender a los del Prado, enguijado del camino de coches y jornales correspondientes por extenderlo, empedrado de determinadas zonas del paseo y habilitación y cuidado de las fuentes<sup>35</sup>. En los primeros años del siglo siguiente, Juan de Villanueva se ocupa del mantenimiento, cargando los gastos a los fondos específicos para ello, así como de lo obtenido con el alquiler de las sillas y el producto de la leña<sup>36</sup>. El rey había ordenado la concesión de una ayuda al arquitecto por este trabajo<sup>37</sup>. Son abundantes por estos años los expedientes en relación con la disponibilidad de fondos, difícil la mayor parte de las veces.

Más adelante, la conservación del Paseo del Prado, ya no tendría una reserva específica de fondos, sino que se atendería conjuntamente con los destinados al mantenimiento de paseos públicos en general, alumbrado y fontanería de la villa.



### 3.3. Los trazados del paseo.

#### 3.3.1 Trazados del paseo del Prado anteriores a la reforma:

La alameda natural que fueron los prados, determinada por el curso del arroyo que la recorría en toda su longitud, fue objeto de algunas intervenciones de acondicionamiento con anterioridad a la definitiva de 1769, incluso mucho antes de las propuestas habidas durante el reinado de Fernando VI, generalmente las más mencionadas como antecedentes a las de Carlos III.

Con frecuencia se habla de la reforma del Paseo del Prado promovida por el conde de Aranda, como la primera vez que hubiese tenido lugar una intervención para adecuarlo al uso de paseo público, como si antiguamente hubiesen crecido los árboles de forma natural y espontánea, cuando no fue así, como lo demuestra la ordenación en hileras y calles que presentan los planos más antiguos de la cartografía y las descripciones del Prado de San Jerónimo por escritores del siglo XVII. Es evidente que aquella organi-

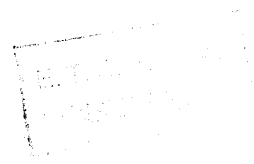
zación en calles delimitadas por alineaciones rectilíneas y paralelas de árboles, respondía a composiciones racionalizadas en el espacio, a trazados concebidos según un plan previo.

M. Verdú detalla los trazados habidos con anterioridad al reinado de Carlos III en el Prado<sup>38</sup>, partiendo de las descripciones de Pedro de Medina y Juan López de Hoyos, las primeras que reflejan ideas de ordenación, para descubrirnos cuáles fueron éstas. Desde las primeras décadas del siglo XVII, los regidores de la villa comenzaron a ser conscientes de la necesidad de regularizar aquel espacio debido al incremento de público que asistía al lugar. Fue entonces cuando se propuso un trazado sobre los terrenos que contemplase la incorporación de sitios adyacentes para aumento de su anchura y así poder disponer de un espacio lo suficientemente amplio como para poder ordenarlo en diferentes calles definidas por hileras de árboles que establecían una jerarquía, canalizando una de ellas para circulación de los coches.

No sólo se atendió a ampliar el espacio y encauzarlo con tres calles, sino que también se incluyó el adorno con las tres famosas fuentes del Prado, tantas veces mencionadas por los escritores del siglo de oro. Los datos que aporta Verdú, unidos a las descripciones de Medina y López de Hoyos, a la cartografía de la época y al cuadro del Prado

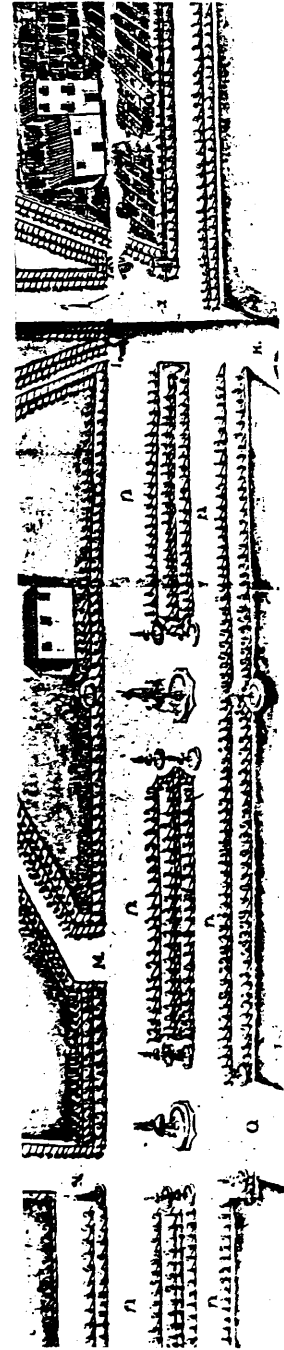
de San Jerónimo que Felix Boix presenta en su estudio costumbrista del paseo<sup>39</sup>, permiten formar la imagen del paseo a casi siglo y medio de distancia en el tiempo, de la intervención para convertirlo en el Salón del Prado.

Como continuación de esta intervención, se proponía ensanchar y regularizar también el Prado de Recoletos, tomando parte de la huerta de Juan Fernández en la esquina del paseo con Alcalá, así como de otras huertas existentes entonces a lo largo del borde occidental. Uno de los rasgos morfológicos peculiares de la zona en la que posteriormente se enclavaría Cibeles, fue la del retranqueo en quiebro de la alineación del borde, que ya existía desde antes de pertenecer la huerta a Juan Fernández. Este sería el *refugio* en donde quedaría alojada la mencionada fuente tras la reforma de 1769, ahogando en parte su visión desde el paseo, hasta la segunda mitad del siglo XIX, cuando se vuelve a ensanchar Recoletos, incorporando entonces al espacio público, toda aquella franja que provocaba la línea quebrada en la esquina. En el ensanche antiguo, se regularizó el quiebro, pero se siguió manteniendo aquel entrante de la esquina. El plan en esa ocasión corrió a cargo de Juan Gómez de Mora<sup>40</sup> entonces maestro mayor de la villa, quien con su trazado aspiraba a convertir aquella zona en un paseo amplio y regularizado, en el que incluía una fuente.



Los planes de trazado para los Prados de San Jerónimo y Recoletos de principios del siglo XVII fueron realidad y fue sobre éstos, con ligeras variaciones en su equipamiento, sobre los que se impuso el nuevo trazado de Hermosilla, pues aunque hubo alguna propuesta ambiciosa de transformación durante el reinado de Fernando VI, como la de los arquitectos Lopez Corona y Guiz, de 1744, ninguna otra llegó a hacerse efectiva.

En el camino al convento de Atocha, hubo desde tiempo atrás, algunas iniciativas para mejorar sus condiciones, a partir de la solicitud, a principios del siglo XVII, del prior del convento, sobre el desmonte y allanamiento del cerro de Atocha, refugio de malas mujeres y gente perdida. Según detalla Verdú<sup>41</sup>, Pedro de Ribera había intervenido en determinadas obras, que más tarde continuaría Saqueti, dando como resultado el ensanche del camino, y el acondicionamiento de la zona de acceso al



6.- Proyecto para la reforma del Prado por Guiz y Lopez Corona (1744).

convento, convertida ahora en una gran explanada ante el atrio de la iglesia. Pero aún no debió haber entonces una regularización del nivel del suelo del camino, ni unos árboles que le dieran sombra, ya que los planos de la cartografía de esos años no los representan. La imagen debía ser la de un ancho sendero de tierra escarpado, irregular y dominado por un terraplén sin presencia de vegetación alguna.

### 3.3.2 Trazado del paseo del Prado para la reforma:

Muchos de los temas que se abordaron en el proyecto de Hermosilla, debieron recogerse de la propuesta de Guiz y Lopez Corona, la cual ya abordaba todo un plan integral de acondicionamiento del paseo desde Recoletos al convento de Atocha, es decir, con los mismos límites de la actuación posterior. La justificación, por parte de sus autores fue, una vez más, la del beneficio que la obra tendría por la proximidad con el Buen Retiro y las casas principales de la zona. Se abordaba la solución de dos importantes problemas del lugar: el alcantarillado subterráneo y la canalización del arroyo para evitar las habituales inundaciones, las dos grandes empresas de orden práctico y funcional que se hicieron realidad con Hermosilla y Ventura Rodríguez. Se ordenaban también las comunicaciones entre el Prado y el Retiro y San Jerónimo, las cuales también se definieron posteriormente. Había una clara intención de mejora de la calidad ambiental, pero no estaba aún presente el doble objetivo de la utilidad pública y la representatividad ligada a un nuevo código expresivo, que estuvieron implícitos en el trazado definitivo. A esto hay que añadir que, en las soluciones ante-

riores no se llegó a elegir el lugar para construir en sus bordes edificios institucionales, que completasen el código de monumentalidad expresado por los enciclopedistas, como luego ocurrió.

La falta de recursos económicos impidió el poder llevar adelante la antigua reforma del reinado de Fernando VI, pero desde 1766, bajo las órdenes de Carlos III y Florida-Blanca, comienza la adquisición de huertas y terrenos para poder hacer realidad, al fin, el nuevo trazado del Paseo del Prado e implicándose en la empresa el propio rey, autoriza la demolición de algunas edificaciones del Buen Retiro para incorporar terrenos de propiedad real al espacio público<sup>42</sup>. Así se van añadiendo nuevos terrenos que habrían de determinar un Prado de San Jerónimo más amplio para concebir un trazado del tramo que, como se ha dicho, sería el que tendría una mayor carga de elementos representativos. Son varios los propietarios que van apareciendo en las escrituras de compra para dar testimonio de este aumento del espacio del Paseo del Prado en toda su longitud (Padres del Oratorio del Salvador del Mundo, D. Antonio Clemente de Arostegui, D. Rodrigo Collado, D<sup>a</sup> Ursula Vazquez, etc.)<sup>43</sup>.

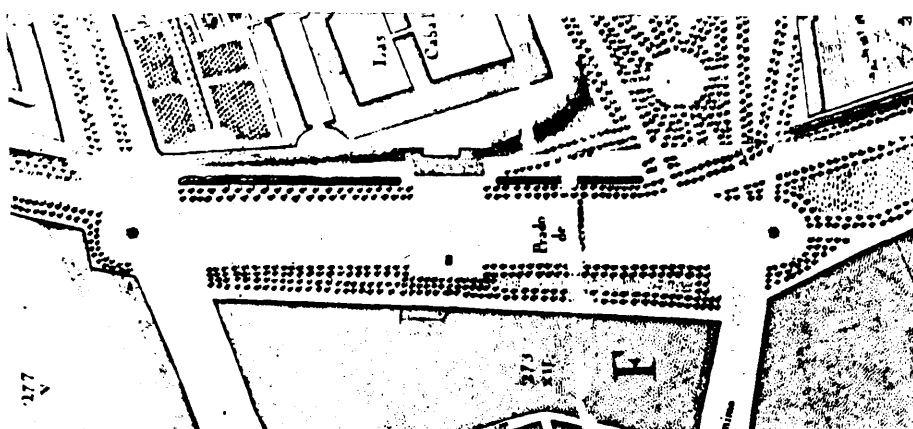
Uno de los temas pendientes de resolución, era el de la relación entre los espacios adyacentes a los accesos al Retiro desde el Prado y aquí entra en juego Ventura

Rodríguez con su proyecto fallido de pórtico, que hubiera añadido al trazado una nueva edificación de utilidad pública y hubiese resuelto el problema del desnivel existente entre el Prado de San Jerónimo y el alto del Retiro o Prado alto. Blanco Soler explica que su solución se dirigía a rectificar el quiebro en la alineación del paseo formado por la verja del Jardín de la Primavera y el edificio de las Reales Caballerizas del Retiro, regularizando al mismo tiempo el trazado de los andenes laterales; ocultar la diferencia de nivel que separaba el Prado alto, donde se hallaban emplazados los edificios más próximos; establecer un eje transversal de simetría con la fuente central e incorporar la construcción al paseo, mediante un pequeño movimiento de tierras<sup>44</sup>. Pero ya hemos visto que en los recortes de presupuesto, la víctima fue esta construcción, que fue demorándose en espera de fondos, para los que nunca llegó su oportunidad. No sería éste el único fracaso en la composición del magnífico paseo.

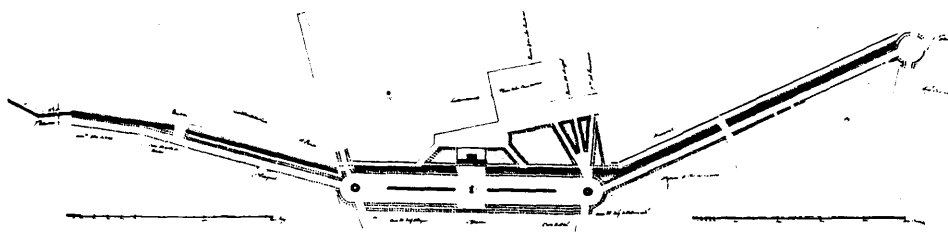
Repetidas veces se ha señalado en este estudio que, ante la falta de planos originales del proyecto de Hermosilla, sirve como réplica del mismo el plano de Espinosa de los Monteros.

Pero además existen una serie de planos posteriores realizados en los años en que la obra se está ejecutando, que ayudan al conocimiento del trazado, posiblemente





7.- El Prado de San Jerónimo en un fragmento del plano de Espinosa de los Monteros. (1769).



8.- Plano del Paseo del Prado. 1774. B.N.

planos levantados en esos momentos para conocimiento del estado del paseo. Uno de ellos es el existente en la Biblioteca Nacional fechado en 1774, en el que parece reflejarse, no lo construido en ese momento, sino una idealización de lo que debería ser.

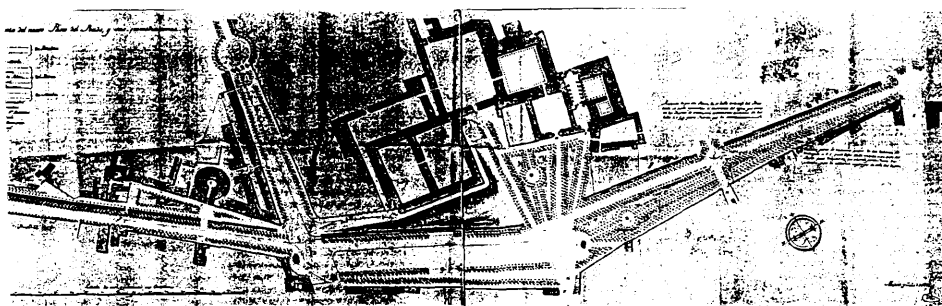
Concretamente, el Prado de San Jerónimo aparece aquí como el perfecto salón. El arbolado configura el espacio de una sala verde en forma de hipódromo o de circo, de una forma perfectamente ortodoxa: en primer lugar, el cerramiento de los extremos es casi completo. El semicírculo únicamente se interrumpe en pequeñas aberturas que comunican con las

calles, destacando especialmente la pequeña grieta abierta en la comunicación con la calle de Alcalá hacia el lado de la ciudad. En segundo lugar, las tres fuentes están encadenadas a lo largo de un potente eje central, que se subraya con una nueva pieza de agua muy a la francesa, un canal que marcaría un ritmo de surtidores en el recorrido. En tercer lugar, el pórtico de Rodríguez que también representó Espinosa, pero que en este plano se relaciona claramente con un elemento central, según el eje transversal del salón, no en vano representada del mismo color que el pórtico y diferente que las demás fuentes, lo que hace pensar en una estatua en lugar de en una pieza de agua.

Todo ello parece como si fueran las correcciones a los fallos que el paseo iba presentando, pues como ya hemos analizado aquí al hablar del concepto del salón, ni los extremos estaban verdaderamente integrados, ni estaban compuestos entre ellos según un eje direccional, ni existió el pórtico para dar sentido a un eje transversal.

Estos fallos en la realidad de lo construido son evidentes en un plano de 1775 del Archivo Histórico Nacional, que algunos han atribuido a Ventura Rodríguez y que detalla con muy buena definición las líneas del trazado definitivo.

Otro de los problemas que se resolvían con el nuevo



9.- Planta del nuevo Paseo del Prado. 1775.  
A.H.N.

proyecto era el del tráfico de carga que entraba en Madrid desde el sur y se introducía por el paseo, según un trazado específico dentro de él, tal como lo expresaba Hermosilla al Comisario del paseo:

*Para que el paseo quedase con la perfección y comodidad que se desea, y evitar que sirva de camino a cuanto traginero entra por la Puerta de Atocha, Galereros, Panaderos y demás que transitan, se pensó desde el principio tomar una porción de terreno de las tahonas y Corralizas, desde la calle del Gobernador, hasta la esquina de los Registros, como en el Plano se demuestra, quedando por este medio, una calle capaz, para el tragín, desde la de Atocha a la de Alcalá, y el Paseo libre de este embarazo, que le ocasionaría incomodidad, y más composturas y reparos que los regulares; para este fin me ordenó el Excmo. Sr. Conde de Aranda, dispusiese se colocaran unas miras señalando el terreno necesario que debía tomarse en dicho sitio, como en efecto se pusieron, y aún permanecen algunas...*<sup>45</sup>

En el mencionado plano de 1775 atribuido a Ventura Rodríguez, en leyenda adjunta a esa zona, se acota esta calle:

*En esta parte es necesario cortar de las tahonas el triángulo a b c, para dejar calle rústica a un lado del Paseo para tragineros, que entrando por la Puerta de Atocha para la Aduana vayan por la calle*

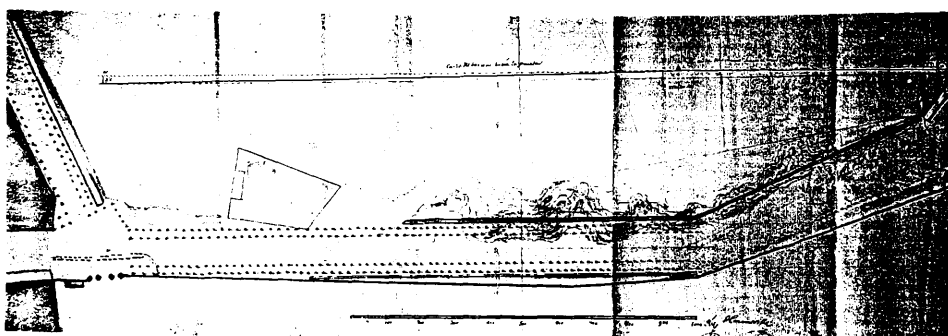
*del Turco.*

Esto suponía que el tráfico de carga entraba por la puerta de Atocha para arrimarse a las casas del borde Oeste, subía por allí hasta el cruce con la carrera de San Jerónimo para introducirse en el salón, siguiendo el mismo borde y al llegar a Cibeles, tendría que rodearla por su parte trasera entre la fuente y la línea de árboles, para introducirse en Recoletos hasta la calle Almirante.

La puesta en marcha de este proyecto comenzó con una Real Cédula por la que se vendían a Madrid 23.148 pies y medio del sitio de las tahonas en el Prado de San Jerónimo para construir por aquel paraje un camino de carruajes. El precio estaba entre la relación de gastos hecha por Ventura Rodríguez en mayo de 1776<sup>46</sup>.

Conforme iban quedando finalizados determinados capítulos de la obra como el badén y su banco, se seguían determinando las alineaciones del paseo, con nuevas incorporaciones de terreno. En 1777 y 78, a diez años de iniciada la construcción, aún fueron varias las tierras adquiridas para este fin, todas ellas en los alrededores de las huertas de los Jerónimos. Esta comunidad religiosa se vio afectada en varias ocasiones por el nuevo trazado del paseo. El conde de Aranda había negociado con el prior la incorporación al nuevo Prado de un trozo de huerta del

convento, a cambio de reedificarles las tapias en ese punto y de cederles un cornejal que tenía la villa junto al Jardín Botánico, pero la tapia que debía levantarse junto al badén, no se había llegado a construir, por lo que la huerta quedó abierta al paseo, cayendo al arroyo el poco terreno que quedaba y arruinándose. Los frailes exigían una compensación, que no les llegaría hasta años después. El asunto, dirigido a Hermosilla como director de las obras, tuvo que pasarse a Francisco Sanchez, adjunto en la construcción, pues en ese año (1776) Hermosilla estaba enfermo y poco después moría, pasando todos los temas relacionados con el Prado a manos de Ventura Rodríguez<sup>47</sup>.



10.- Plano de desmonte y obras del camino de Atocha en continuación con las del Paseo Nuevo. 1773. ASA.

La primera vez que en el seguimiento de las obras de Hermosilla se hace alusión a la intervención en el camino al convento de Atocha, es en el expediente sobre el asiento del guijo que habría de formar el suelo de todos los tramos del paseo<sup>48</sup>. Con anterioridad, en los primeros

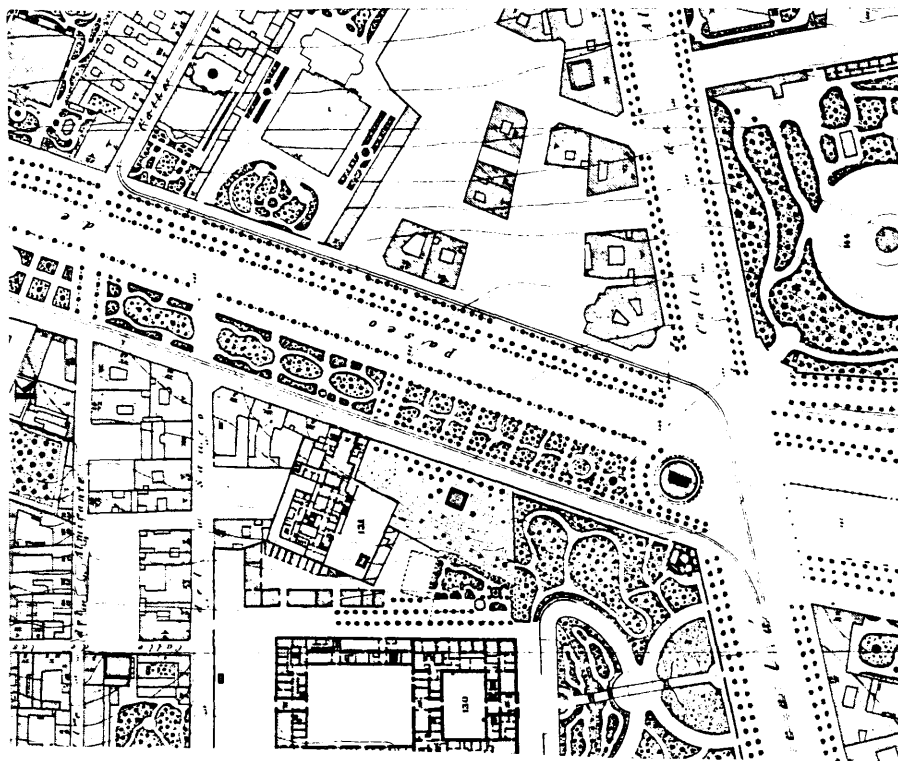


pasos para poner en marcha el proyecto, se había acotado la actuación, definiendo los extremos, entre la Puerta de Recoletos y el convento de Atocha. La existencia de un plano para este último tramo, independiente del resto, hace pensar que Hermosilla no lo había incluido en su proyecto original, mencionando la extensión a aquel camino, sólo en la memoria y proyectándolo con posterioridad, en el momento que iba a acometerse su transformación. Así, el Plan para el desmonte y obras del camino de Atocha continuación del Prado y su valuación, es del año 1773<sup>49</sup>. Pero la idea de ensancharlo en determinados puntos para su regularización, ya se había hecho realidad anteriormente, como lo demuestran los diversos escritos sobre compra de huertas en el valle de Atocha, callejón de San Blas, etc<sup>50</sup>.

La obra hacía frente al desmonte del cerro y apertura del camino al convento. Estableciendo una comparación con planos de la cartografía del estado anterior, se puede ver que el acondicionamiento consistía en una regularización de sus límites laterales, basado en una nueva alineación de la cerca de Madrid en el lado derecho, y unas hileras rectilíneas de arbolado que absorbían los quiebros de la cerca. En el borde izquierdo, el barranco del alto de San Blas se disimulaba en parte con el recurso de los árboles. En los documentos escritos de las obras, se hace referencia a determinadas obras realizadas en el cerro de Atocha,

consistentes en movimientos de tierra, plantación de grama y construcción de un estanque<sup>51</sup>.

### 3.3.3 Trazados de los Prados posteriores a la reforma:



11.- *El ensanche del Prado de Recoletos en el plano de Ibañez Ibero. 1872-74.*

El trazado del Paseo de Recoletos sufrió una profunda transformación hacia la mitad del siglo XIX, dando como resultado una fisonomía del tramo que en el límite de este periodo de estudio, difería por completo de la de la época de la reforma del Prado del siglo anterior. En su borde Oeste, fue una intervención urbanística la que produjo el cambio, debido al ensanchamiento del Paseo desde Cibeles, que lo alineaba enrasado con el tramo del Salón del Prado.



En su borde oriental, la desaparición del convento de Recoletos primero y de los edificios del Pósito ya en el límite de este periodo de estudio, borró los quiebros y ángulos que ambos edificios habían formado desde siempre en esa parte. En uno y otro lado, las nuevas alineaciones determinaron los cerramientos con edificios en su mayoría de reciente construcción, que respondían todos ellos a nuevas tipologías residenciales, recreativas o industriales.

El ensanche del Paseo se propuso repetidas veces, hasta hacerse realidad. El primero en hacerlo fue Mesonero Romanos en 1846, que tres años más tarde se reitera en la idea. También Mendizábal se sumó a la propuesta por esos años, hasta que en 1855 fue el alcalde Ramiro de Ainz quien presentó el proyecto de ensanche, cuya ejecución, por lo complejo de los pasos previos necesarios para acometerlo, aún se retrasó más.

En otro apartado de este estudio hemos analizado el proceso que sufrió la fuente de la Cibeles desde su primitiva ubicación, como hito en una de las cabeceras del Salón del Prado. Su segregación de la composición iba a ser inevitable, puesto que en el proyecto original su integración al salón quedaba interceptada por el cruce de la calle de Alcalá y el tiempo iría acusando el problema. Por otra parte, el espacio de la Cibeles tenía la particu-

laridad de no estar despejado en la totalidad de su entorno, como era el caso de su simétrico, Neptuno, sino que había quedado inevitablemente alojada en el ángulo que desde tiempos antiguos había formado la antigua posesión de Juan Fernández en aquella esquina. El ensanche de Recoletos partía de la eliminación de ese ángulo, que en los momentos en que se plantea, estaba formado por el edificio de la Inspección de Milicias. En 1859 se comenzaron las obras de terraplenado, enrasando el suelo del nuevo paseo con el nivel del andén inmediato a la Veterinaria<sup>52</sup>

La repercusión que este proyecto tuvo en la lectura espacial de Cibeles, fue de gran impacto, ya que al encontrarse ahora liberada totalmente a su alrededor, lo inmediato fue concebirla como hito central de una plazuela con jardincillo y verja, con lo que su adscripción al espacio del salón quedó definitivamente perdida, tanto es así que hacia finales de siglo llegó a girarse enfilando hacia Sol, pues de su concepto original, ya no debía quedar ni el recuerdo.

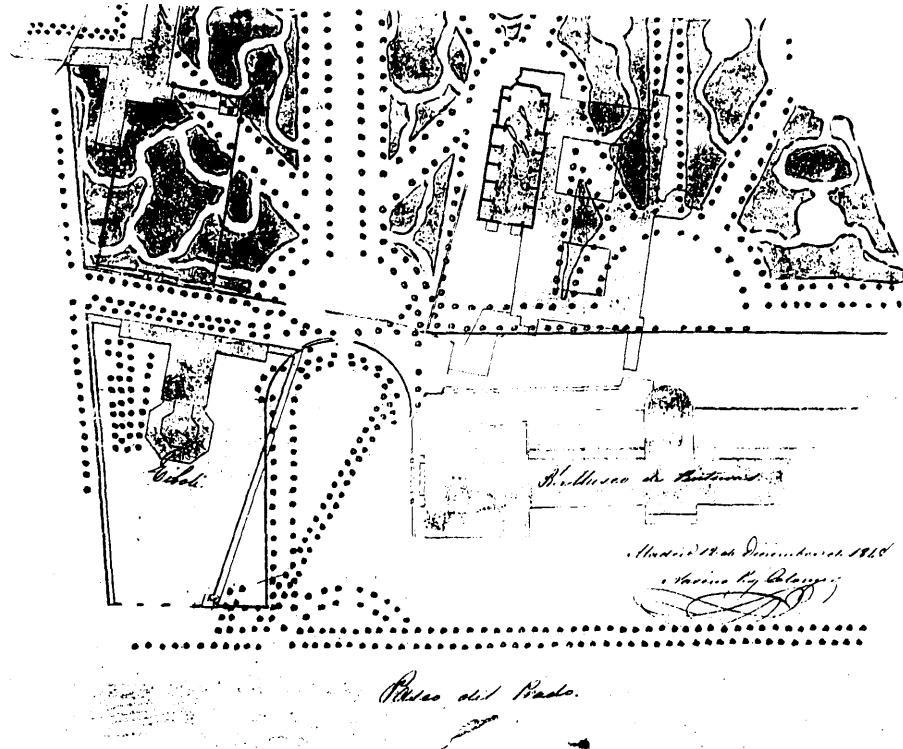
Ruiz Palomeque detalla cada una de las posesiones del borde occidental que tuvieron que ser expropiadas en parte para llevar a cabo el ensanche<sup>53</sup>. La alineación comprendida entre el Paseo de Recoletos, Alcalá, Barquillo y Costanilla de la Veterinaria se aprobó en 1861. A partir

de ese momento comenzaron a derribarse las tapias y muros que habían definido los cerramientos en la alineación anterior, pero hasta que no se derribó la casa de la Presidencia, antes Inspección de Milicias, en 1870, no quedó el ensanche definitivo, siendo ya este el momento final en este periodo de estudio, que es como lo recoge el plano de Ibáñez Ibero de 1872, 73 y 74. Así la calle Trajineros, que venía arrimada desde San Jerónimo por ese mismo borde, quedaría en prolongación del tramo anterior, sin tener que rodear la fuente como antes ocurría, sino recorriéndola tangencialmente y a una distancia adecuada. Por esta calle y su simétrica arrimada al borde opuesto, se trazaron las líneas del tranvía al barrio de Salamanca. La superficie aumentada en el nuevo trazado, se ocupó, casi en su totalidad, con un ajardinamiento lineal, intermitente, el primero que hubo en todo el Paseo del Prado.

Mientras tanto, los límites entre lo que iba quedando del sitio del Buen Retiro y el paseo del Prado, continuaban siendo objeto de atención y de nuevas remodelaciones. En 1848, el arquitecto mayor de palacio, Narciso Pascual y Colomer según órdenes verbales proponía

*...construir una glorieta entre el Tívoli y el museo igual a la que existe entre éste y el Botánico, proporcionando las entradas en su centro y con dirección a las espaldas del Casón, según el Plan General de reformas de dicho sitio (Retiro) aprobado*

...y embellecer aquel sitio, hoy abandonado, además de demolerse las tapias que separan ambas posesiones, Retiro y Casón, con cuyos materiales pueden construir la glorieta arreglando los terrenos y las plantaciones de árboles y arbustos necesarios para hermostear aquel terreno y ponerlo en armonía con todo lo demás del Rl. Sitio...<sup>54</sup>



12.- Fragmento del proyecto de reforma para construcción de glorieta entre el Tivoli y el Museo, para entrada de carruajes, por Pascual y Colomer. 1848. A.G.P.

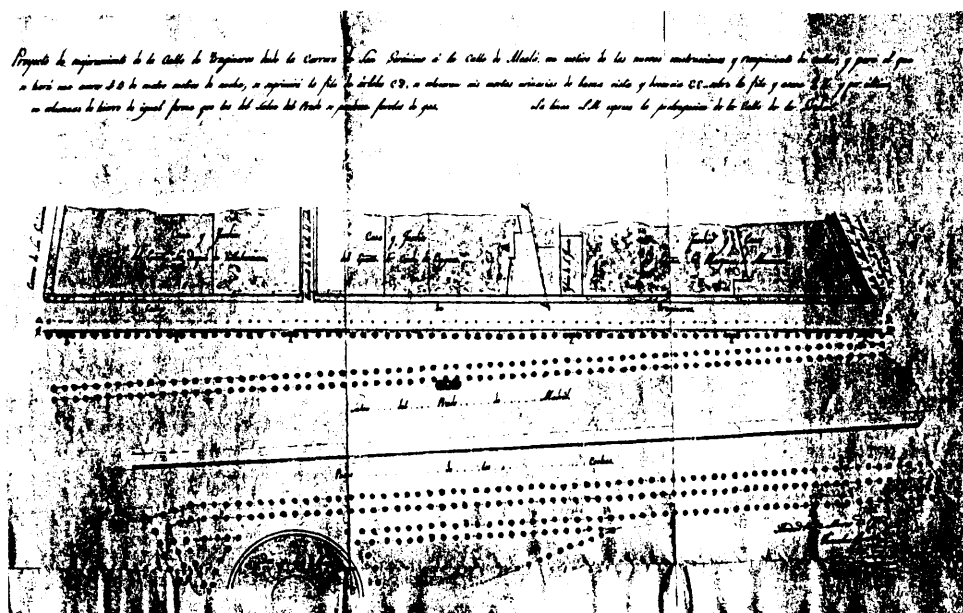
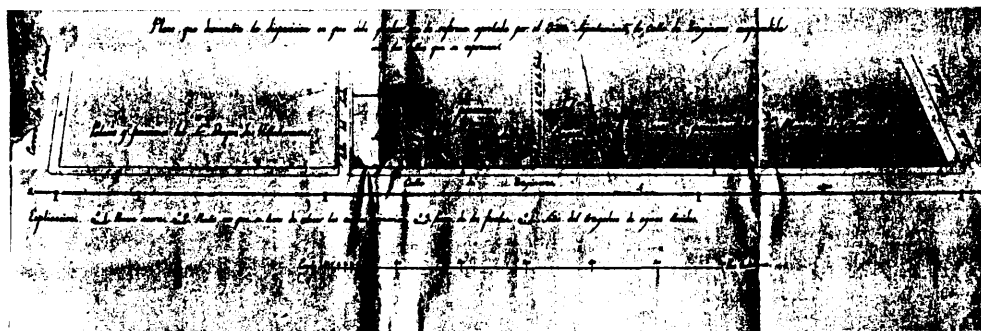
El plan de reformas del Retiro afectaba al Prado en la zona indicada, remodelando la antigua tapia situada entre la subida al Retiro y el museo de pinturas por detrás del Tivoli. Colomer establecía de esta manera un cerramiento simétrico con el que años antes trazara Villanueva al ocuparse de la construcción del museo, cuando cierra con un muro de contención en semicírculo el terreno situado

entre este edificio y el cerramiento del Jardín Botánico, estableciendo un fondo de lo que luego sería la plaza de Murillo. En el proyecto de Pascual y Colomer, se rectificaba el cerramiento del Tívoli para ordenarlo perpendicularmente al paseo y repetir un trazado igual al de Villanueva, al otro lado del edificio del museo<sup>55</sup>. No tenemos constancia de la realidad de este proyecto, aunque Castro lo representa de esta forma en su plano para el ensanche de Madrid. Sin embargo en planos posteriores no aparece.

A partir de la segunda mitad del XIX tuvo lugar una importante reforma de la calle de Trajineros en su sector del Salón del Prado, promovida por el duque de Villahermosa y el conde de Bagaes, cuyo nuevo trazado se expone en textos manuscritos acompañados de planos que reproducimos aquí por detallar perfectamente la actuación y por su interés al reflejar la nueva imagen urbana que había adquirido el lugar<sup>56</sup>:

*Los que suscriben, vecinos de esta Corte y propietarios del frente del Prado entre las dos grandes avenidas calles de Alcalá y Carrera de San Jerónimo, a V. E. exponen: que la calle de Trajineros en donde estan sus propiedades, como el mismo nombre indica, más bien que calle fue un tránsito para los carros, tránsito que en su tiempo se creyó necesario hubiese entre el paseo y la población; así es que ni acera, ni casi alumbrado ha tenido hasta ahora, siendo de noche sitio solo, peligroso y de mal aspecto, y de día paso de carros y lugar de inmundicias de la reunión diaria que tienen aquellas inmediaciones que hasta hace poco ha carecían de vecindario.*

*El Ensanche que tiene proyectado esta Capital, la*



13.- Reforma de Trajineros promovida por Villahermosa y Bagaes. W. Graviña. 1856. ASA.

renovación de buenos edificios en las calles del Sordo, Greda y Turco; la reciente construcción de la Cámara de Diputados, la comenzada calle del Teatro, la apertura hasta el Prado de la primera calle, la destrucción en la mayor parte del jardín que ocupaba desde la carrera a la capilla de S. Fermín, (antiguo jardín de Villahermosa) la construcción de bellos edificios en este espacio, la de verjas en los jardines que hay, y lo que ha ganado en ornato y

conveniencia el único hermoso paseo que tiene intramuros esta Capital, han hecho variar completamente esta parte de la población, y de ser lejana y llena de solares cercados, ha llegado a convertirse en céntrica y bella.

Ese aspecto de la calle de Tragineros debe por tanto convertirse en calle más ancha y alegre que indique la proximidad del mejor desahogo público que tiene la población, del sitio destinado a las fiestas nacionales y con capacidad suficiente para la avenida y retirada del vecindario sin peligro en cualquier hora del día y noche; para la colocación de carruajes y aún para la comodidad en las grandes concurrencias de carnaval y pascuas.

Afortunadamente puede hacerse una mejora de esta importancia sin gravamen del municipio y sin distraer el terreno del paseo el objeto a que está destinado, pues los gastos que esto ocasiona en lo principal están prontos los que suscriben a hacerlo cada uno en el frente al terreno que poseen. Esta mejora consiste en quitar la última línea de árboles que tiene el Prado frente a nuestro terreno según indica el plano que acompañamos y de ensanchar la calle Tragineros con lo que tiene la inmediata pequeña de arbolado, hacer toda la calle transitable, que hoy lo está parte, y en parte no, con este arbolado mezquino y raquítico como puede verse. Esta hermosa calle entonces será adornada con nuestros edificios y con una hermosa banqueta de tres varas de ancho que sirva de comodidad al transeunte, estará dotada de faroles suficientes para que su alumbrado sea más claro que el de las calles y corresponda a un paseo público, y tendrá seis garitas en la línea de árboles primera que forma una de sus aceras para que el público tenga donde satisfacer una necesidad que hoy entorpece el tránsito por esta calle y cuyo mal olor no pueden soportar los edificios.

Solo le queda a la municipalidad disponer el empedrado de la vía y volver a colocar el cordón de piedra actual para formar acera y resguardo de los árboles primeros del paseo.

Cuanto ganará el aspecto público y el paseo, no hay que encarecerlo, no perjudicando al vecindario que dispondrá de la misma superficie para el tránsito. Desaparece un lugar triste y sombrío convirtiéndose en un hermoso Boulevard y se completa el desarrollo que va tomando el barrio del Congreso...contribuirá a embellecer uno de los sitios de la Capital por el

*que nacionales y extranjeros juzgan la Corte de España...*<sup>57</sup>

El plano firmado por el arquitecto del conde de Bagaes, Wenceslao Graviña, detalla todo ello, incluyendo la apertura de las nuevas calles, dimensiones de la acera, situación de las 6 casetas urinarias y de las nuevas farolas de gas.

Sometida la propuesta a juicio de los arquitectos municipales Juan Pedro Ayegui, J.J. Sanchez Pescador e Isidoro Llanos, estos ven la necesidad de invitar al resto de propietarios con frente a dicha calle para que uniesen sus esfuerzos a Villahermosa y Bagaes. Había algunos extremos dudosos como era el sumidero de las aguas de lluvia existente junto al jardín de Alcañices, que habría que trasladar al lado opuesto del paseo, construyendo allí su acometida. Además, opinaban los arquitectos de villa que sería suficiente un ancho de 3 varas para la acera y que en cuanto a las casetas urinarias sería preciso dar un detalle de las mismas.

Wenceslao Graviña presenta otro plano con las rectificaciones y el detalle del urinario que es aprobado por los arquitectos, por lo que enseguida comienzan las obras, sumándose a la iniciativa el marques de Alcañices, aunque no los monjes de S. Fermín por impedimentos económicos. Las obras concluyen a finales de 1859.



Ese mismo año el ayuntamiento aprueba la reforma de Trajineros en el tramo del Prado de Atocha, entre la casa de Medinaceli y la calle de Atocha. Con este motivo Wenceslao Graviña, arquitecto de las obras de reforma de la mencionada casa palacio, pide la eliminación del vertedero de aguas sucias que desde la obra de Ventura Rodríguez se situaba ante la tapia de dicho edificio. Son significativas las palabras de Graviña en lo concerniente al nuevo carácter que había tomado también el Prado en este tramo, según manifiesta en la solicitud:

*...Ejecutadas que sean, (las obras de reforma de Trajineros) variará por completo el aspecto de dicha calle, que por dar el tránsito preciso de la estación de los ferrocarriles al centro y la mayor parte de la población, ha de dar paso diariamente a un número crecido de carruajes. Además, la parte del Prado que comprende, será entonces una de las que tenga mejor aspecto, porque contribuirá a ello el suntuoso edificio del Museo de pinturas, el Jardín Botánico y las casas que se están ya levantando en los terrenos de la huerta del Convento de Jesús.*

*Por esta causa, se está decorando y se revocará enseguida la tapia del jardín de la mencionada casa Palacio, pero nada se habrá adelantado y la calle de Trajineros continuará siendo un sitio sucio y repugnante, si no se traslada a otro punto el vertedero de aguas inmundas que existe al principio de ella en la parte más próxima a la carrera de San Jerónimo. Sin que esto se haga, sería también imposible terminar la esmerada y costosa decoración de la expresada tapia, porque esta obra se enlaza naturalmente con la de construir a su pie la parte de acera correspondiente, lo cual tampoco puede hacerse mientras subsista el vertedero.*

*Estos deben estar situados en sitios extremos y solitarios de la población, y la referida calle de Trajineros, desde que se abrió el ferrocarril de Aranjuez, es de las de mayor tránsito tanto de carruajes, como de gentes a pie, por lo cual, sin*

*necesidad de proyecto de ensanche, debió haberse trasladado a otra parte desde que tuvo lugar aquel acceso. Reclamarán también esta medida por razón de higiene, las personas que deban vivir las casas que se construyen en las esquinas de la calle de Lope de Vega, porque seguramente no se encontrará quien alquile sus habitaciones mientras tengan inmediato un elemento tan ruidoso, como repugnante. Por todo lo cual:*

*Suplica se sirva disponer que se traslade el vertedero de que se trata a otro punto, donde sea menos molesto y perjudicial al aspecto público, y que emprendiéndose la obra del ensanche de la calle de Trajineros, se construya en la acera del Prado la correspondiente alcantarilla para recoger las aguas llovedizas, si fuere necesaria, de cuyo modo se podrá concluir el decorado de la tapia de la expresada casa Palacio, y establecer en la línea del mismo la correspondiente acera de baldosas, como existe ya en la otra parte desde la casa de Villahermosa para arriba<sup>58</sup>.*

El asunto se pasa al fontanero de Madrid, Martín López Aguado, quien lo elimina del lugar y tras proponer instalarlo en diversos puntos que se rechazan por los vecinos, se decide su traslado definitivo a la reja contigua al camino de Valencia que comunicaba con la alcantarilla del Botánico.

Los propietarios de las casas con frente a Trajineros, José Xifré, el duque de Medinaceli y Juan de Aspiunza, ofrecen construir por su cuenta la acera de la línea de sus fachadas, las columnas de hierro para el alumbrado y las 3 o 4 casetas urinarias que se instalarían.

Pero el tema de la reforma de Trajineros en este tramo

resulta complicado, pues con posterioridad a estos escritos hay otros referentes al mismo tema con diferentes soluciones, que se extienden hasta los años límite de este periodo de estudio.

La discusión surge a raíz de resultar este tramo conflictivo por la gran entrada de tráfico que tiene en esos momentos, lo que hacía imprescindible ensancharlo convenientemente. Pero era necesario sopesar las ventajas e inconvenientes de las dos posibilidades de ensanche: o continuar la alineación del museo a expensas de los terrenos del Botánico en el frente al paseo, o expropiar terrenos de la última manzana del borde Oeste, entre la calle de Atocha y la de las Huertas. Finalmente, la segunda solución es la que se aprueba por la reina, declarando el proyecto de utilidad pública en 1864.

A falta del proyecto aprobado, se puede hacer un seguimiento de las condiciones, objetivos y resultados en el siguiente texto manuscrito correspondiente a 1863, que viene a ser la memoria del mismo:

*La desembocadura del Paseo del Prado por la calle de Atocha solo tiene por la alineación que se le dio en 1858, 45,14 m. y es el punto más estrecho de aquella avenida en la parte precisamente que debería ser la más ancha. En aquel punto se reúne todo el tráfico de los ferrocarriles del Mediterráneo, de Zaragoza, de Andalucía, de Extremadura y una gran parte de los de las líneas del N. y Poniente, es decir, que afluyen en él casi todos los caminos de España. Si*

a esto se agrega el establecimiento tambien en aquel punto de la Aduana y los Depósitos de Géneros, se comprenderá facilmente la necesidad de espaciar todo lo más posible las entradas a la población por aquella parte y para no dejar al Prado del Botánico más estrecho que el resto del paseo.

Si a estas condiciones agregamos la muy importante de que la subida por el Prado hasta la C/ Alcalá es la más frecuentada por el tránsito de carruajes, por ser su pendiente mucho menor que la C/ de Atocha, nos persuadiremos muy facilmente de la necesidad de dar a la calle Tragineros un ancho que no sea menor de 81 m., y este ensanche que no puede ni debe darse a costa del paseo, será preciso tomando del terreno actualmente construido, a fin de aumentar tambien algun tanto aquél. (Se refiere a la venta de los edificios de las tahonas, en cuyos solares se harían nuevas construcciones). Bien hubiera deseado esta Junta dar a la totalidad del Paseo del Prado y su calle un ancho uniforme, tomando por base el de 380 pies (105,88 m.) que tiene en la actualidad en el ángulo de la calle Alcalá, pero las nuevas y sólidas construcciones que constituyen la línea actual de la C/ Tragineros, desde Alcalá a Huertas, presentan un obstáculo difícil de vencer, y es fuerza limitarse por lo tanto a variar sólo la parte más estrecha y que es además la que menos dificultades ofrece y está comprendida entre C/ Huertas y C/ Atocha. Tomando en el ángulo de la primera el ancho existente de 270 pies (75,23 m.) debería desaparecer en su totalidad la manzana nº 264 quedando el Paseo del Prado y su calle con un ancho que si no es cual fuera de desear para satisfacer al gran tráfico que este punto ha empezado a sufrir, sería por lo menos de un gran desahogo y más en proporción que el actual, pero esta Junta se ha visto imposibilitada de proponer esta reforma, no solo por el gran gasto que ocasionaría a los fondos municipales, sino porque hubiera sido preciso hacer desaparecer tambien una de las pequeñas manzanas proyectadas en la parte del Hospital General que va a demolerse, y cuyo terreno vendido al Público va a servir para indemnizar al fondo de Beneficencia de los gastos que está haciendo para concluir el Hospital general...

Se ha limitado a fijar como término de esta línea el ángulo que ha de formar la nueva manzana señalada en el plano (No se ha encontrado) con la letra A y el de la calle Cenicero en su encuentro con la del Gobernador, continuando desde este punto hasta encontrarse el eje de la C/ Huertas. Como esta nueva

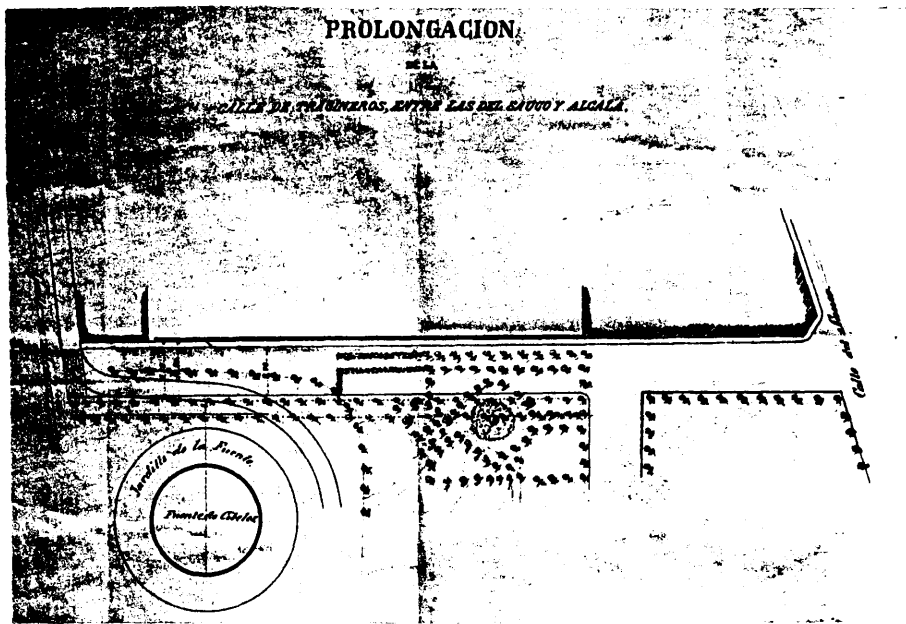
*línea atraviesa la referida manzana 264 en toda su longitud y deja muy poco fondo para construir casas, es indispensable hacer desaparecer la C/ Cenicero, agregando a los edificios de los n<sup>os</sup> impares, no solo el terreno que hoy constituye esta calle, sino también el que quede delante de ellos de la manzana referida.*

*De este modo el terreno que se pierde con el ensanche del Paseo del Prado y nueva línea de la calle Tragineros, quedará indemnizado con el mayor valor que adquirirán las casas de la C/ Cenicero, que además de la mayor extensión del terreno, quedarán con fachadas a una gran calle en lugar de la mezquina que hoy tienen. Solo así podrá darse a la calle Tragineros un ancho de 22 m., quedando el Paseo con 59 m., lo cual dará un aumento de 35,86 m., que si no es todo lo que sería de desear para satisfacer las grandes necesidades de tráfico, mejora considerablemente su condición. La descripción detallada de las líneas propuestas es la siguiente:*

*Desde la C/ Alcalá hasta la C<sup>a</sup> San Jerónimo en 2 líneas rectas que se unen en la medianería entre la casa n<sup>o</sup> 12 y solar contiguo, siguiendo las fachadas de las construcciones existentes, desde la C<sup>a</sup> San Jerónimo hasta la plazuela de la Platería de Martínez, determinado por las esquinas de la casa de los duques de Medinaceli a la citada carrera y la del n<sup>o</sup> 22 que vuelve a la de Lope de Vega, prolongando esta línea hasta la intersección con el eje de la C/ Huertas; desde la Platería de Martínez y punto de la citada intersección a la C/ Gobernador, otra línea dirigida a la esquina de la casa n<sup>o</sup> 26 de esta última calle y sin n<sup>o</sup> por la de Cenicero; y por último, otra línea desde dicha esquina hasta la terminación de la C/ Tragineros en la de Atocha, resultando 81 m. de ancho en la embocadura del Paseo del Prado, contados desde la verja del Botánico hasta la nueva fila de casas de la C/ Tragineros...<sup>59</sup>.*

Los arquitectos municipales sostenían que además la mencionada reforma armonizaría con la ya concluida en el Paseo de Recoletos.

En 1874 sólo quedaba por abrir el tramo de Trajineros



14.- Propuesta de apertura de la prolongación de Trajineros entre Cibeles y San Pascual. 1874. ASA.

entre Cibeles y la calle del Sauco, expresando el alcalde en la siguiente memoria, las condiciones del tramo en ese momento y la nueva propuesta, que además se acompaña de un croquis con el nuevo trazado.

...La interrupción de la calle en una longitud de 90 m. proximately que hay, entre la de Alcalá y el convento de S. Pascual, es causa de que los carros de conducción de efectos, de escombros, basuras, etc., tengan que pasar precisamente por el Paseo de Recoletos, donde se confunden con los carruajes de tranvía y los coches particulares y del servicio público, que en tan gran número acuden a aquel paseo estorbándose mutuamente con exposición en muchos momentos de que ocurran desgracias. Es conveniente y necesario por tanto que los carros de conducción de efectos se separen del paseo y continúen por la C/ Trajineros, como sucede en todo el resto de su longitud, desde la de Atocha hasta el Obelisco de la Castellana.

*El único inconveniente que resultaría de ello es que se estreche muy poco el jardín de la Inspección y haya necesidad de que desaparezcan algunos árboles, de los cuales la mayor parte podrán utilizarse en otros puntos; pero de todos modos este inconveniente es de tan cortísima importancia que no merece ninguna atención.*

*También deberá desaparecer el jardincillo que rodea a la fuente de Cibeles, porque en cualquier punto la acumulación de transeuntes en ciertos momentos recomienda aumentar la anchura de la acera, que se conseguirá haciendo un paseo con 2 líneas de árboles que vaya a terminar en el paseo de la Inspección, todo según se indica en el croquis que tenemos el honor de acompañar<sup>60</sup>.*

La fisonomía del camino de Atocha cambiaría muy poco durante este periodo de estudio, manteniéndose como Hermosilla lo había conformado. Sólo hacia el final, en 1861, hubo un cambio en su cerramiento del borde Este, al derribarse la tapia (antigua cerca de Madrid) que lo separaba de la carretera de Valencia, descubriéndose ahora una nueva visión sobre un paisaje de vías de ferrocarril con sus naves anexas. Sin embargo, la orientación del camino, lo hacía propicio para el paseo en invierno, como alternativa a los paseos del Prado, por lo que hubo intentos de acondicionar la zona para ello. Hubo un ambicioso proyecto que lo convertía en un salón, jugando con las mismas líneas geométricas características del jardín clásico, que habían marcado los trazos del Salón del Prado. El cerro de San Blas quedaba también incorporado al paseo en una composición de bancales geométricos en ascenso hasta el Observatorio y sus proximidades. Pero el camino no se transformó, permaneciendo igual que antes,

tal como se presenta en Ibáñez Ibero.



#### 3.3.4 Trazado de paseos prolongación de los del Prado:

El paseo que se prolongaba al otro lado de la Puerta de Recoletos hacia la fuente Castellana, había sido objeto de obras desde los últimos años del siglo XVIII. Concretamente en 1775 el ayuntamiento compuso allí un camino que no debía ser muy firme a juzgar por los hundimientos que sufría con las lluvias. En 1792 Juan de Villanueva reconoce un grave hundimiento ocasionado por las lluvias, que habían provocado el arrastre de las tierras hasta el badén del Prado. El arquitecto decía que sería inútil continuar con reparaciones provisionales y que se hacía necesario canalizar el arroyo en aquella parte mediante paredes sólidas, de fábrica y antepecho de cantería, como ya se había hecho en un tramo fuera de la Puerta de Recoletos. Ante lo costoso de la obra, se solucionó abriendo el cauce del arroyo a zanja abierta y formando con las tierras sobrantes, un malecón del lado del camino que supliese el antepecho<sup>61</sup>.

La reforma del paseo de Recoletos en la segunda mitad del siglo XIX y el derribo de la puerta, propiciaron su prolongación hacia el paseo de la Fuente Castellana, en

donde con posterioridad comenzarían a aparecer nuevas casas y palacios con jardines. Su acondicionamiento como paseo de las Delicias de Isabel II se emprendió a raíz del nacimiento de la reina, pero su desarrollo e implantación definitiva, ya salen fuera del objeto de interés de este estudio. Interesa aquí sólo señalar cómo los tres Prados serían el germen del posterior eje verde norte sur de Madrid.

### 3.3.5 Apertura de nuevas calles al Prado:

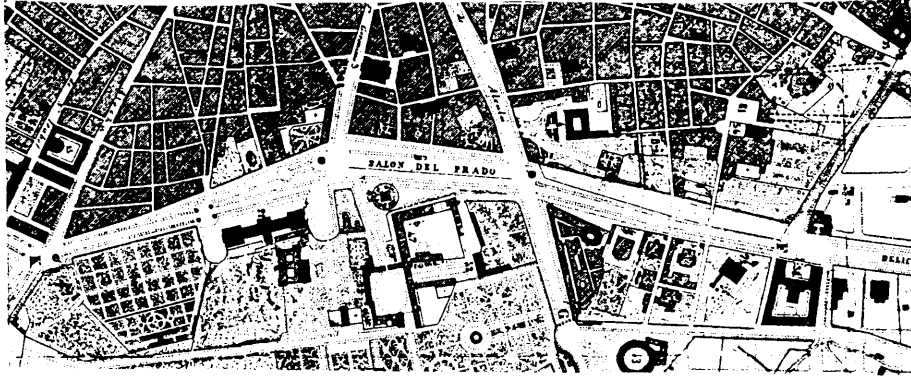
Ya hemos comentado, al analizar los elementos de límite lateral, cómo durante mucho tiempo el Paseo del Prado se percibió como un amplio corredor entre aquellos elementos de cierre formados fundamentalmente por tapias y muros. A la lectura de continuidad de los cerramientos contribuía el hecho de las escasas aberturas de calles que desembocasen en él. En los años de la reforma, apenas dos calles interrumpían la banda de los cerramientos en toda la longitud del borde Oeste tanto en Recoletos como en Atocha, mientras que en San Jerónimo la continuidad era total de un extremo a otro, sin ninguna abertura.

El cambio habido durante este periodo de estudio en cuanto al proceso de permeabilidad de los cerramientos, que desembocó en la apertura del mundo privado al espacio público cambiando las tapias por verjas, coincide con una apertura en una escala urbana más amplia, ya que la ciudad comienza a abrirse al paseo, mediante el rompimiento de nuevas calles que permitieron comunicaciones en donde antes no las había.

El trío Alcañices-San Fermín-Villahermosa, con sus correspondientes jardines, fueron el tapón del Salón del Prado hacia el lado de la ciudad, hasta que a mediados del siglo XIX se propone la apertura de dos nuevas calles, del Sordo y de la Greda, abriéndose la comunicación. Los edificios de los extremos se mantuvieron, pero en las esquinas con las nuevas calles, abiertas en el lugar de los antiguos jardines de Villahermosa, se construyeron nuevas casas (Retortillo y Bagaes) cuyos propietarios se implicaron, como vimos, en la reforma de su calle frontal, Trajineros, como englobada dentro de un plan general de remodelaciones en ese sector de la ciudad.

Algo semejante ocurrió en el borde Este del Paseo de Recoletos, borde irregular y quebrado en el que desde las tapias de las huertas de su extremo norte hasta las fachadas del Pósito, se formaba un cerramiento continuo en el que el que la iglesia de los Recoletos, adelantada sobre el paseo adquiriría gran protagonismo. Así fue su perfil hasta que en 1836, con la supresión de las órdenes religiosas, se derribaron los edificios que componían aquella posesión y comienzan a aparecer en su lugar los nuevos hoteles a imagen del primero de ellos, el del marques de Salamanca, con un nuevo concepto de permeabilidad al paseo. Los antiguos quiebros se regularizan con las nuevas alineaciones de 1855 y a ambos lados del reciente edificio del Gran Taller de Coches, se abrieron las calles

de Recoletos y Villanueva, que junto con la del Cid, definían una nueva manzana.



15.- Fragmento del Ensanche de Madrid. Castro. 1857.

En el límite de este periodo de estudio, tras la construcción de la Casa de la Moneda y comienzo de la Biblioteca Nacional en el lugar de la antigua Escuela de Veterinaria, se abrieron otras dos calles, Jorge Juan y ya en el extremo, Goya, donde antiguamente arrancaba la Ronda de la Veterinaria. En el otro extremo, una vez derribados los edificios del Pósito, se ordenó a Castro en 1861 la ordenación de aquellos terrenos, quien los relacionó en parte, con el aislamiento de la Puerta de Alcalá, desde cuya plaza se dirigía una calle radial hasta el Paseo de Recoletos (futura Olózaga).

### 3.4. El concepto de salón.

La reforma del Paseo del Prado hecha por Hermosilla contempló un plan global de acondicionamiento del mismo cuyos objetivos fueron el embellecimiento del espacio urbano público con un reclamo a las teorías ilustradas y la satisfacción de los usuarios, disfrutando de un espacio cómodamente equipado que reuniera condiciones óptimas para su utilización.

De los tres tramos reunidos en la actuación, los mayores esfuerzos se destinaron al tramo intermedio, el Prado de San Jerónimo, que hasta el momento había sido una simple alameda adornada con fuentes.

La elección de este tramo para exponer en él las nuevas ideas, derivó de un condicionante previamente existente: la presencia, en toda la longitud de su borde Este, del lugar de residencia del rey, el sitio del Buen Retiro, que había motivado la atracción al lugar de residencias aristocráticas, confiriéndole una cualificación de lugar de élite.

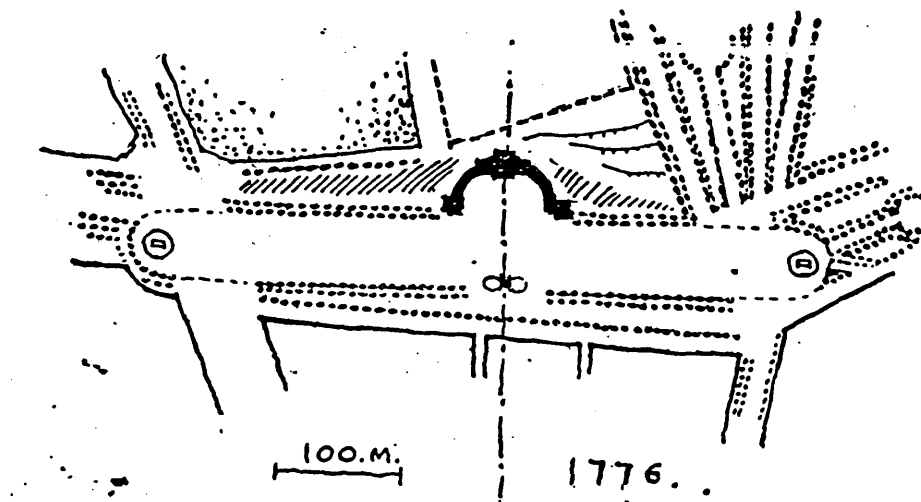
El Sitio del Buen Retiro, cuyo límite se extendía por la calle Alcalá, volviendo por el Prado de San Jerónimo y continuando hasta la Puerta de Atocha, estableció unas relaciones entre el espacio real y el espacio público que se analizan en otro apartado de este estudio<sup>62</sup>.

La acotación del tramo de mayor énfasis en la actuación se extendió entre la esquina con la calle de Alcalá y la esquina con la carrera de San Jerónimo, destinada a convertirse en el lugar en el cual quedaban expresadas todas las aspiraciones de tipo espacial, compositivo y simbólico de sus creadores.

Al hablar de las fuentes del Prado hemos destacado una serie de ideas en cuanto a las posibles aportaciones de Hermosilla al proyecto, que desconocemos en un documento gráfico y sólo entrevemos a través de la documentación existente sobre la construcción de las obras del paseo. Las aportaciones de Ventura Rodríguez en lo referente a este tema, están patentes en la realidad de lo construido, pero, insistiendo en la idea de que el Prado de San Jerónimo que refleja el plano de 1769 de Espinosa de los Monteros, es el Prado que proyecta Hermosilla, lo tomaremos como base de partida para el análisis de la nueva concepción de este espacio.

Estableciendo un análisis comparativo de este tramo entre

el plano tomado como base de referencia del *antes* del paseo en Chalmandrier y el *después* en el de Espinosa, es como se hace evidente el paso del concepto de alameda para el paseo, al de *salón*. Es cierto que en el Prado de Chalmandrier, ya era este sector el que presentaba un mayor número de hileras de arbolado, pues el condicionante previo, la presencia del Retiro, ya llevaba cerca de un siglo imponiendo el perfil de ese borde. Pero nada hay en ese espacio que lo diferencie del resto, que lo acote o encuadre como un ámbito con entidad propia dentro de la totalidad. Sin embargo, en Espinosa aparece con fuerza la idea, con la nueva disposición de las tres piezas de agua, dos en los mencionados extremos que señalan el principio y fin de un espacio diferenciado y otra en el centro, reforzando la composición.



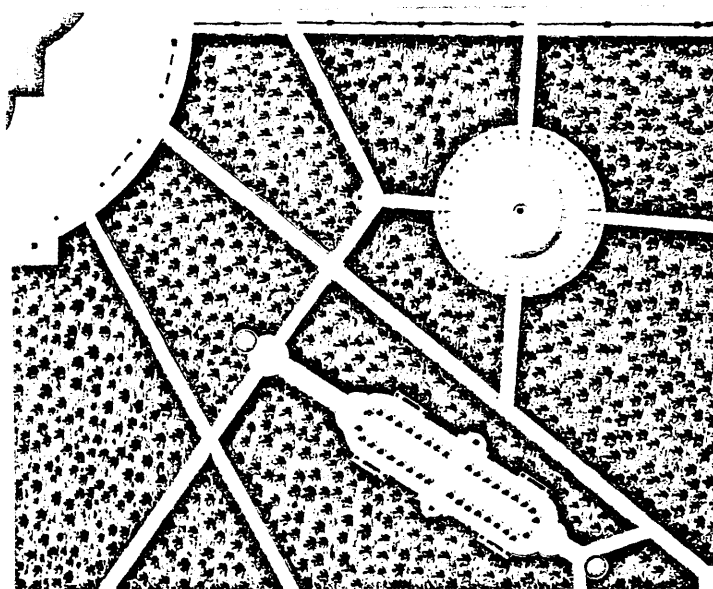
16.- Esquema del Salón del Prado según Chueca Goitia.



La diferenciación pierde potencia si anulamos en el plano las hileras de arbolado, lo que significa que es el arbolado el que configura la auténtica envolvente espacial del Prado de San Jerónimo. Esta envolvente está directamente inscrita en referencias al mundo antiguo al adquirir formas semicirculares que definen los extremos para adoptar la forma *circoagonal* con la que la define Chueca. Aún tendrían que pasar unos años para que este espacio recibiera la denominación que lo personalizó: el *Salón del Prado*, denominación que hemos visto aparecer por primera vez en boca de Juan de Villanueva.

El salón, en la jardinería del periodo barroco en Francia, fue un término directamente inscrito en los temas compositivos del jardín clásico concebido por André Le Nôtre en sus realizaciones para el rey Sol, que luego se trasladaría al campo de la jardinería urbana.

El término salón deriva del concepto de *cabinet de verdure*, una pequeña zona circular, oval o poligonal, un claro recortado en el interior de un bosquecillo cuyo perímetro se define geométricamente por medio de setos o árboles dirigidos. Si su tamaño es más amplio, el espacio resultante se denomina *salle* o *salon*. El concepto se identifica claramente en los jardines de Versalles, donde los espacios en el interior de los bosquecillos laterales, como la Galería de Agua, o más aun, la Galería de Antigüedades,



17.- Versailles. Fragmento de los jardines con la Columnata y la Galería de Antigüedades.

el Bosquete de las Tres Fuentes o el del Arco de Triunfo, son *cabinets* de desarrollo longitudinal.

El salón, trasladado al espacio público y al ámbito del nuevo paisaje urbano característico de la ciudad del XVIII, adopta esta tipología de cabinet, pero con algunas diferencias. En la escena urbana del Prado, el bosque se sustituye por una ordenación de varias hileras de árboles densamente plantadas. El borde interno de esta arboleda no está recortado a modo de límite verde con fuerte definición geométrica, pero no por ello pierde su identidad como frontera entre el espacio de la sombra y el espacio de la luz en el paseo.

La gran diferencia entre la antigua alameda que era el Prado de San Jerónimo y el nuevo espacio de Hermosilla-Rodríguez, es que ahora el ámbito del paseo se percibe como cerrado, protegido y envuelto por un filtro de vegetación, en cuyo interior se propician los encuentros y la conversación, mediante elementos de equipamiento (fuentes, esculturas, bancos) que motivan su recorrido, haciéndolo más atrayente, cómodo y fresco, que según Quirós ofrece un nivel mayor de sociabilidad, *siendo un correlato, a mayor escala y al aire libre, de los salones de las viviendas aristocráticas o burguesas, sin más que sustituir el espacio de baile por el de paseo*<sup>63</sup>. La alameda del Prado viejo existió desde tiempos antiguos, perteneciente al común de la villa para el ocio de los madrileños, pero el salón fue una creación ex-novo, que supuso una importante mejora de la calidad ambiental del espacio público para el recreo.

El concepto espacial de salón quedó así incluido dentro de la totalidad del gran paseo, nueva unidad urbanística propia de la ciudad de Carlos III, que lo hace diferente de conceptos anteriores, en los que los trazados urbanos se reducían a actuaciones puntuales, aisladas del resto. Ya hemos visto cómo el paseo del Prado supuso toda una ordenación del límite este, un recorrido con carácter público que enlazaba tres puntos de acceso en esa zona: la

Puerta de Recoletos, la de Alcalá y la de Atocha, cuyo desarrollo potencial más allá de sus extremos ya empezaba a determinarse en el extremo sur. El Salón, máxima pieza de fuerza de la unidad, dio un carácter específico a la intervención.

En los abundantes documentos manuscritos sobre la ejecución de las obras del Paseo del Prado, no se mencionará el término de *Salón del Prado* hasta 1795, cuando el arquitecto Juan de Villanueva está a cargo del mantenimiento del paseo, como arquitecto municipal. Hasta ese momento todas las intervenciones en la zona se identifican como *Prado de San Jerónimo* o refiriéndose a sus elementos extremos, *entre la fuente de Cibeles y la de Neptuno* o a sus calles extremas *entre Alcalá y carrera de San Jerónimo* o a los edificios referenciales de sus extremos *entre la Inspección de Milicias y la casa de Medinaceli*, pero por primera vez aparece con aquella denominación cuando Villanueva da un presupuesto para la reparación del guijo del paseo, en el que acota los tramos diciendo:

1) Desde la Puerta de Recoletos hasta la embocadura del llamado Salón... 2) De dicho Salón hasta la travesía del Retiro. 3) Hasta la Puerta de Atocha<sup>64</sup>.

Hacia mediados del siglo siguiente el término ya es familiar y común, habiéndose asimilado y difundido el

concepto. Incluso hubo una propuesta de *salón arbolado* en la proximidad del del Prado, por parte del arquitecto municipal Sanchez Pescador, con un proyecto de este elemento espacial en el solar de los Recoletos, tras la demolición del convento<sup>65</sup>.

Sin embargo fue este mismo arquitecto quien contribuyó a desvirtuar el ámbito original del Salón del Prado, cuando se le encargó añadir a la verja de separación de tráfico de coches, otras verjas en lo que se consideraron entonces cabeceras del salón<sup>66</sup>.

Si analizamos el proyecto de Hermosilla-Rodríguez, llegamos a la conclusión de que la forma de salón era ficticia, sólo aparente, ya que si un salón se entiende como un espacio diferenciado para el paseo, protegido y definido por los árboles que lo rodean, es un error que dicho espacio quede atravesado por otras vías, porque de esta manera siempre hay interferencias con ellas y no se consigue la diferenciación o el ámbito protegido.

La escala de monumentalidad con que se concibió el proyecto original exigía unas dimensiones mínimas que permitiesen una perspectiva adecuada para los elementos que componían los hitos extremos, por lo que se llevaron al otro lado de las calles de Alcalá y carrera de San Jerónimo. El problema se acusó con mayor gravedad en la fuente

de la Cibeles, en cuyo capítulo analizamos en profundidad el tema de la separación de la fuente en el espacio del salón. El auténtico salón hubiera sido posible situando sus extremos entre las esquinas interiores de las mencionadas calles de cruce. De hecho, cuando surgen los problemas de interferencias entre el paseo a pie y el tráfico de coches, es en este lugar, logicamente, en donde se sitúan las verjas de las cabeceras del salón de Sanchez Pescador.

El mismo lo define con estas palabras: *el salón queda así enteramente segregado del resto del paseo*. Pero este es ya otro nuevo salón sin hitos extremos. Cibeles y Neptuno no serían más que dos paradas en el paseo, separadas ya del nuevo espacio definido por la verja, no por los árboles.

### 3.5. Las vistas.

La introducción del verde en la ciudad en el París del siglo XVII, fue una trasposición de las reglas y cánones del jardín clásico francés a la escena urbana, en donde la avenida arbolada fue el soporte de otros embellecimientos que hasta entonces habían sido exclusivos del jardín privado: parterres, bosquetes, salas verdes, juegos de agua con esculturas, exedras o columnatas. La presencia de grandes avenidas arboladas, destinadas a convertirse en ejes verdes de crecimiento de la ciudad, traspasando sus límites y superponiéndose al paisaje exterior, demuestra el interés creciente por los alrededores. El paseo, recorriendo primero un ámbito intraurbano, para prolongarse después en el campo, será entonces el elemento que los ponga en relación, como muestra de ese interés por la visión del exterior.

Esa visión del paisaje exterior, será cada vez más valorada y a las cualidades del paseo se añadirán las vistas que se abarcan desde él. La acción de pasear tendrá entonces otro incentivo añadido como será la visión de un río, la llanura o las montañas.

Pero los alrededores de Madrid, en la época de la reforma del Paseo del Prado, no resultaban vistosos, pese a que los ilustrados defendían su transformación para que se convirtieran en el espectáculo del más allá de una ciudad digna y llena de grandezas. Antonio Ponz así lo manifestó en varias ocasiones en su Viaje de España:

*...Todavía se verifica lo que se dice de la campiña desmantelada de Madrid, la cual se pondría frondosa y de utilidad, mucho mayor que es al presente, con que los dueños de las tierras las cercasen de árboles, no siendo ingrato terreno para estas plantas, principalmente para los olivos, como se reconoce en el olivar de Atocha, en el de San Jerónimo y en algún otro pedazo que queda de lo antiguo.*

*Si esto se pusiese en práctica en cuatro o cinco leguas alrededor de Madrid, se hallarían parajes a propósito para árboles de otros géneros. Entonces sí que habría mayor consonancia de Madrid y de sus contornos: lograría la vista objetos más agradables, y concebiría el forastero la hermosura que ahora echa de menos<sup>67</sup>.*

La importancia concedida a la valoración de los alrededores, se demostró por parte de viajeros tanto españoles como extranjeros, que lo consideraban como baremo para calificar a una ciudad. De nuevo Ponz, se hace eco de ello:

*Las grandes cortes y populosas ciudades tienen ciertas señales exteriores, mediante las cuales forma regularmente el forastero que se acerca a ellas ideas competentes de su grandeza. Estas son las casas de campo, los espaciosos caminos, los jardines, los arrabales, arboledas y cosas semejan-*



*tes, de que hay gran falta en las cercanías de Madrid, atribuyéndolo algunos al poco tiempo que ha pasado desde su engrandecimiento y residencia fija de nuestros monarcas...*<sup>68</sup>

El mismo autor era muy consciente de esta carencia:

*...en vista de lo cual y de sus pelados contornos, no es muy de extrañar que los forasteros hablasen con poco aprecio de Madrid.*

Las vistas desde el paseo hacia el entorno campestre fueron el nexo de unión entre la ciudad y la extensión del territorio y éstas serían también otra trasposición del espacio privado al público, pues hasta la aparición del paseo como espacio para el disfrute de todos, las vistas sobre el paisaje habían sido exclusivas de las posesiones privadas, bien reales o aristocráticas, desde las cuales podían dominarse como privilegio exclusivo de aquel dominio, o como lo expresa Lavedan, *el espacio abierto era un privilegio real: el siglo XVIII no lo había inventado, simplemente lo popularizó.*<sup>69</sup>

Ya hemos comentado en otro lugar que el Paseo del Prado, tenía un carácter de semiexterior, por su situación de límite en la zona oriental de Madrid. Por su borde Oeste limitaba con la ciudad, pero por el este, el límite era el Retiro, que con sus edificios y jardines formaban el final de Madrid hacia este punto. Al norte, el Prado de Recoletos terminaba en la Puerta que conducía al exterior y lo mismo ocurría en su extremo sur, en donde la Puerta de

Atocha diferenciaba a la ciudad de sus contornos. En uno y otro extremo, ya estaban iniciados los paseos arbolados que se introducían en el paisaje exterior, más consolidados los del sur que, en forma de tridente bajaban hasta el río.

### 3.5.1 Las vistas desde el paseo del Prado:

Son muchos los ejemplos europeos de paseos del siglo XVIII que fueron configurándose al borde de espacios abiertos para poderlos contemplar desde allí, pues además la idea era que la naturaleza artificialmente introducida en el espacio del paseo, se fundiera con la auténtica naturaleza exterior, incorporando su visión. El modelo del Prado se imitó en otras ciudades españolas que incorporaban al paseo la naturaleza limítrofe, la cual, en algunos casos quedó también incorporada a la actuación imponiéndole determinadas organizaciones de tipo agrícola.

Pero volviendo a la crítica de Ponz, si el paseo debía tener implícita la visión de los alrededores, el del Prado estaba en una zona cuyo paisaje no era el ideal para ser contemplado desde allí. Por otra parte la visión de ese paisaje era más adecuada en sus prolongaciones que en el propio Prado, el cual, aunque alejado del centro, estaba encerrado entre la ciudad y el alto del Retiro, por lo que sus condiciones dificultaban satisfacer esta condición.

No hay que olvidar que el paseo se construyó sobre la

antigua vaguada del arroyo Abroñigal y esto lo colocaba en una cierta situación de encajonamiento.

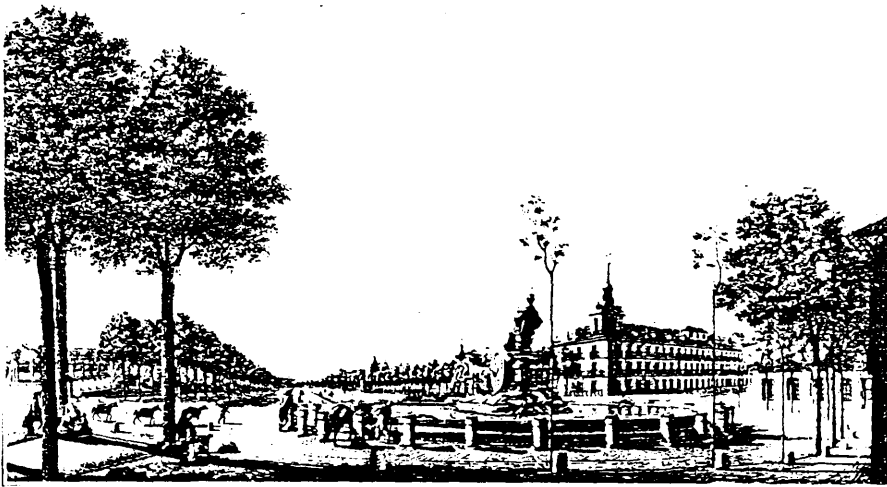
Pocas veces se hace referencia a las posibles vistas que podía tener el Prado y cuando se mencionan, siempre se dice que era mejor ocultarlas. Uno de los viajeros que hablan de ello es Swinburne, quien conoció Madrid entre los años 1775 y 76 y que mantenía esta opinión:

*The view from this walk is, as it should be, confined; for the winds are so sharp and boisterous, and the landscape so horrid all round the city, that no place of public resort could be comfortable, unless it were, like this, shut in from all distant views, and sheltered by the hills from the blasts that sweep over the highlands of Castille. To the west, it has the town, the three principal streets of which terminate in the Prado; there are three noble openings, excellently paved, and clean even to a nicety, indeed so are most of the streets of Madrid since the edict for paving and cleaning them; the foreigners that resided here before that time, shudder at the very recollection of its former filth.<sup>70</sup>*

El mismo viajero inglés refiere que la situación de encajonamiento del Prado era, por otra parte, ventajosa, porque así quedaba protegido de los vientos fríos:

*To the east and north the heights of the Retiro defend the Prado from cold. The walk extends from the gate of Saint Barbara to that of Atocha, and there joins an older avenue of trees, wich reaches down to the new canal and the banks of the Mançanares.*

De modo que las vistas que se valoraron dentro del Paseo



18.- Vista del Paseo del Prado. I. Gonzalez Velazquez. (Finales s. XVIII)

del Prado, fueron los propios elementos internos del mismo y las perspectivas desde sus aberturas, es decir las calles que desembocaban en él y sus fondos, entre las que la más valorada era la de Alcalá que a un lado tenía como fondo la Puerta destinada a integrarse en el paseo con ese propósito específico. Al otro lado, los edificios lejanos dominaban como muestra Antonio Ponz en los siguientes versos:

*la estructura grandiosa y duradera  
de la puerta oriental que a Alcalá Guía;  
que a mi siniestra miro,  
de una verja de hierro circundado,  
con el mejor adorno y simetría,  
un ameno jardín, que por un lado para su entrada  
ofrece  
un pórtico de firme cantería;  
que en mí el asombro y el deleite crece  
al paso que de allí desciendo al Prado,  
nuevo paseo llano y anchuroso,  
donde con tren vistoso*

*el pueblo madrileño se recrea;  
que a lo lejos campea  
ya la Aduana Real, fábrica altiva,  
que corona y remata  
la varia perspectiva  
de aquella inmensa calle, cuyo espacio  
en un suave declive se dilata;*<sup>71</sup>

El único lugar de los Prados con una posición dominante era el camino de Atocha, su apéndice, cuyo objetivo, más que el paseo era el de dirigir hacia el convento. Pero el paisaje que se dominaba desde allí no tenía atractivo como para haberlo considerado como paseo-mirador, a pesar de que el cerro contiguo era el auténtico punto dominante de los Prados.

Otro viajero extranjero, el italiano Edmundo de Amicis es el único que hace mención a las vistas sobre el paisaje próximo y el distante:

*Desde allí (convento de Atocha) se abarca con la mirada el campo árido y desierto de los alrededores de Madrid, y las nevadas montañas de Guadarrama.*<sup>72</sup>

Insistiendo en que este pudo ser la única zona de posibles vistas por su situación, interesa destacar el papel que jugó el edificio de Juan de Villanueva para el Observatorio Astronómico, en el cerro de San Blas, al margen de la función para la que fue concebido. Juan de Villanueva, como señala Pedro Moleón, atendía en su edificio a una *doble solicitud*; por una parte la derivada del propio edificio y por otro la de su situación dominante y refe-

rencial, ordenando un ámbito circundante que alcanza a todos los puntos desde los que es visible.<sup>73</sup>

No cabe duda de que el Observatorio era un hito dominante en ese enclave que podía verse desde el paseo, pero además Villanueva pensó en su edificio no sólo para contemplar el cielo, sino también para contemplar la tierra, prueba de ello es la terraza sobre la que se yergue, plataforma desde la que las visuales se dirigen sobre una panorámica de más de 180° y desde la que el propio paseo se convierte en protagonista importante de esa vista, (los árboles del botánico aún eran bajos) sin olvidar que además el acceso allí se hacía desde el camino de Atocha, es decir, que se establecía una relación paseo-edificio. En definitiva se trata de una cuestión de reciprocidad: el Observatorio era un hito visual desde el Prado y a la vez el mirador del Paseo del Prado era el Observatorio.

Hay otro edificio en el Prado cuya posición dominante le convierte en hito referencial, como queda dicho en el apartado correspondiente de este estudio. Se trata del palacio de Buenavista, situado en sus orígenes sobre una colina cuya denominación es explícita. En este caso los duques de Alba pudieron participar del espectáculo privado que se contemplaba desde sus balcones sobre el Paseo del Prado, que según Aguilera abarcaba desde el Prado de San Jerónimo y las frondas del Retiro como paisaje próximo,

hasta la silueta de la sierra de Guadarrama tras la ronda de Santa Bárbara, Chamberí y el portillo de S. Bernardino<sup>74</sup>. Cuando Ventura Rodríguez proyectó un jardín para el palacio recién adquirido por el duque de Alba, lo concibe como una gran terraza ordenada con parterres de broderie, sin árboles que obstaculizasen la visión, para poder dominar desde allí el Retiro y las arboledas del Prado. La posición estratégica de Buenavista fue el motivo de su posterior adquisición por el ejército para Ministerio de la Guerra. Pero en este caso la visión del paisaje fue privilegio exclusivo de aquella propiedad privada.

Ventura Rodríguez fue el único que se preocupó por las vistas sobre el Prado, pues quiso instalar un elemento dominante sobre el paseo, que permitiese al público poder contemplar la escena desde lo alto. Se trataba del pórtico no construido enfrente con Apolo, encima del cual proyectó un terrado cuya finalidad era *subir comodamente el pueblo a gozar del aire, con la vista del Paseo*<sup>75</sup>.

Muchos años después, el espectáculo de contemplar determinados encuadres del paseo, aparecería como incluido entre las distracciones que se fueron estableciendo en sus bordes.

El Diorama, instalado en parte del edificio de la Platería de Martínez, incluía, entre otras cosas un quiosco orien-



tal a través de cuyos cristales de colores se percibían distintas vistas del Prado, como el museo, el Dos de mayo asomando entre los árboles y otros edificios hasta el convento de Jesús<sup>76</sup>. Pero no se trataba de un mirador en el espacio público incorporado al mismo, sino de una instalación recreativa a la que el público accedía previo pago de una entrada.

### 3.6. Diferencias en los tres tramos del paseo.

En el apartado 5.6 de este estudio queda definida la acotación del Paseo del Prado, concretando el ámbito y extensión del mismo. Varias veces hemos señalado que se trata de una unidad que comprende tres tramos con entidad propia y un cuarto camino como prolongación a los mismos:

El Paseo de Recoletos, comprendido entre la Puerta del mismo nombre y la calle Alcalá, en donde el convento de Agustinos Recoletos fue el edificio más significativo y le dio nombre para siempre, pese a su posterior desaparición. El Prado de San Jerónimo, entre la calle Alcalá y la carrera del mismo nombre, en donde el monasterio de los frailes marcó también la denominación del tramo, pese a quedar distanciado del paseo por un marcado desnivel, se llamó también antiguamente Prado viejo y con posterioridad a la reforma de Hermosilla Salón del Prado. El Prado de Atocha, comprendido entre la carrera de San Jerónimo y la Puerta del mismo nombre, desprovisto de edificios singulares durante mucho tiempo, recibió su denominación, de la hierba que crecía en sus contornos<sup>77</sup>. Finalmente, el camino de Atocha, tuvo siempre ese carácter (de camino) y

no el de paseo, por ser una extensión de los Prados para acceder al convento de Nuestra Señora de Atocha, aunque durante unos años se utilizara en la estación fría como paseo resguardado de los vientos.

Hermosilla proyectó su reforma abarcando la unidad en la que quedaban incluidos los tres tramos de paseo y el camino, pero la operación más ambiciosa en el cambio de imagen urbana, tuvo lugar en el Prado de San Jerónimo, subrayada por la intervención de Ventura Rodríguez. Ninguno de los demás tramos tendría un diseño tan cuidadosamente estudiado, hasta el punto de que éste, que se convertiría en el Salón del Prado, viene a ser el corazón de todo el paseo. Los demás fueron potenciándose más por los nuevos edificios que surgieron en sus bordes que por el paseo en sí.

El Prado de Recoletos, aunque acondicionado con el nuevo equipamiento e infraestructura de Hermosilla, continuó siendo desigual en su alineación del borde oriental, hasta que se demolió el edificio que le había dado nombre. Fue a partir de entonces cuando los edificios que se construyeron en su lugar, le dan una nueva calidad al tramo, consiguiendo un poder de atracción que antes no había tenido, lo que motivó una mejora paulatina de sus condiciones, ya que en el límite de este periodo de estudio, se ensanchó y adornó con nuevos ajardinamientos.

El de Atocha, siempre tuvo unas condiciones difíciles debido a su estrechez, pese a haberse ensanchado en la reforma. Ventura Rodríguez consiguió darle una nueva valoración mediante las piezas de agua diseñadas para este tramo, pero su estructura, a diferencia de lo que señala Marín Perellón<sup>78</sup> nunca repitió el modelo del Salón del Prado, ya que la concepción espacial del Prado de Atocha, nunca se basó en una sala verde de forma definida. Los edificios de sus bordes no se proyectaron dentro de un plan global de actuaciones en el paseo, sino que se aprovechó la nueva imagen del Prado para ubicarlos e imprimir al espacio público el carácter de avenida de las ciencias.

### 3.6.1 Paseos y jerarquías dentro de cada tramo del paseo:

Las hileras de arbolado definieron en los distintos tramos del paseo, una serie de calles, algunas de las cuales tenían diferente carácter. Árboles, piezas de piedra y rejas, pusieron los límites físicos que canalizaban, dentro de un mismo tramo, los diferentes tipos de tránsito del paseo, que serán analizados en el apartado 3.7. de este estudio: carros de carga, coches de paseo y personas a pie.

Esta diferenciación fue específicamente contemplada en el proyecto de reforma que preveía un destino diferente para cada calle dotándolas de distintos suelos adecuados a cada uno de los tres casos. Esto en cuanto a los diversos tránsitos en sentido longitudinal, ya que también había otro tránsito transversal, aunque secundario, determinado por los pasos y aceras contruidos específicamente para acceder a edificios laterales, como los que se hicieron a mediados del siglo XIX para el museo de Pinturas y para el Jardín Botánico.

Pero circunstancias de otro tipo, provocaron el estableci-

miento de jerarquías sociales en las calles del paseo. Estas, caprichosas y variables, determinaron que los árboles, en esta ocasión, fueran elementos para diferenciar a las clases sociales que acudían a pasear, segregando la baja de la alta en determinados puntos:

*El Prado: Paseo de Madrid, de diferentes clases sociales, cada una va por su lado. Quien mira y observa bien el Prado, tiene objeto de abundante diversión y asunto de grandes y profundas reflexiones.*<sup>79</sup>

En sus Artículos de Costumbres, Larra habla de ello:

*...aquí no hay más que clase alta y clase baja: aquélla, aristocrática hasta en sus diversiones, parece huir de toda ocasión de rozarse con cierta gente: una señora tiene su jardín público, su sociedad, su todo, en su cajón de madera, tirado de dos brutos normandos, y no hay miedo que, si se toma la molestia de hollar el suelo con sus delicados pies algunos minutos, vaya a confundirse en el Prado con la multitud que costea la fuente de Apolo: al pie de su carruaje tiene una calle suya, estrecha, peculiar, aristocrática.*<sup>80</sup>

Este texto nos viene a mostrar que en los años 30 del XIX, la aristocracia paseaba en el Prado, aparte de en coche por la calle correspondiente, por otra de su exclusividad, que según se deduce de este texto era una de las calles de árboles situadas entre el paseo de coches y la rampa de las antiguas caballerizas del Retiro.

La multitud de todo tipo se concentraba al otro lado del paseo de coches, en la explanada del salón, en donde se

mezclaban las distintas clases sociales. Se paseaba también por las calles de árboles situadas entre Apolo y la calle de Trajineros, a las que se llamó *paseo de la fuente de Apolo* y *paseo de San Fermín*, teniendo este último un marcado carácter popular. En el siglo anterior, recién concluidas las obras de reforma del Paseo del Prado, la calle más transitada era ésta, que fue exclusiva de la clase alta durante el segundo tercio del siglo XIX, ya que entonces existía un límite físico lateral que lo acotaba claramente: el badén con su banco corrido mirando hacia el espacio del Salón del Prado. Pero ya en los últimos años del siglo XVIII, la gran masa de paseantes se había trasladado a otros paseos preferentes, como dice el periódico Las Musas:

*daré... a todo el que me diga porque razón no hay un paseo fixo en el Prado; pues me acuerdo que al principio toda la concurrencia acudía al lado del canapé, despues se transfirió al lado de S. Fermín, luego a otro sitio y...ahora se ha establecido a espaldas de la fuente de Apolo<sup>81</sup>.*

Otra de las calles especialmente concurridas dentro del Paseo del Prado, fue la del Jardín Botánico en el tercer tramo o Prado de Atocha. Esta, llamada *paseo del Jardín Botánico*, era la que discurría entre la verja del Jardín y la primera hilera de arbolado del borde Este. Su poder de atracción se debía a la incorporación visual del Botánico al paseo, participando también del olor de las

flores cultivadas en los cuadros de la terraza inferior, la más próxima al paseo. Esta calle, quedaba además acotada en sus extremos por las Cuatro Fuentes frente a la calle de las Huertas y la de la Alcachofa. Según Répide fue el paseo favorito de la sociedad elegante, que hasta la caída de la tarde, lo prefería al Salón del Prado<sup>82</sup>.

El camino hacia el convento de Atocha, aunque carente de las condiciones generales propias de un paseo confortable, también era utilizado por determinadas personas para pasear, debido al carácter resguardado y soleado de su situación. Así lo veía un inglés residente en Madrid en los mismos años en que Larra escribiera el texto anterior:

*The great extent of the Prado allows everybody a choice, and a walk according to his humor. The space between the gate of Atocha and its convent is the favorite resort of the delicate or convalescent, being well protected from the ruder winds by the heights and wall of the Retiro. It is also the chosen haunt of canonigos (prebendaries), snug men, and other folks of easy habits and incomes, who like to take their time, walk slow, or stop at every sentence, without being hustled and elbowed by impertinent youngsters.... Country folks prefer the shady avenue bordering on the Botanic Garden, charmed with the view and fragrance of this enclosure on one side, and the constant string of carriages and horsemen on the other... But the saloon of the Prado is the spot where the fame of this renowned field for amorous intrigues and adventure is exclusively kept up...<sup>83</sup>.*

Estas frases son también indicativas de que el paseo del Jardín Botánico era el preferido por aquellas personas más



amantes de la naturaleza, ya que era de todas las calles del Paseo del Prado, la que poseía una envolvente vegetal mayor y más densa.

A mediados del siglo XIX, el público de categoría se hace más móvil y variable. Los cambios en sus preferencias son más frecuentes y los paseantes selectos dejan calles semivacías para ocupar otras diferentes, en poco espacio de tiempo. En los diarios de la época son numerosos los párrafos dedicados a esto, como por ejemplo:

*Paseo de Primavera: los elegantes han abandonado el 2 de mayo y se han pasado al Prado.<sup>84</sup>.*

Se refiere a la explanada del Salón.

También en esa época se había llegado a una especie de rivalidad entre el Paseo del Prado y el Paseo del Retiro, este último acondicionado al público y convenientemente equipado para su comodidad, con mobiliario semejante al del primero, desde años antes y convertido entonces en uno de los paseos más populares de Madrid. Uno y otro se iban alternando ante circunstancias accidentales que surgían y que provocaban una especie de rotativo entre ambos paseos populares. Mientras tanto, el público considerado de élite, a su vez huía de la invasión popular para refugiarse en otros puntos. También los periódicos dan

testimonio de ello, como muestra este texto:

*Desde la invasión de la gripe, el paseo del Retiro, que se veía un tanto desdeñado por las hermosas y los elegantes, ha caído en completa desgracia, habiéndole usurpado el favor de que gozaba, los paseos inmediatos al dos de Mayo y a las verjas del Botánico. El abandonado paseo de Atocha que hace algún tiempo se llamaba el de los enamorados, vuelve a ser estos días el punto a donde concurre lo más elegante de la corte.<sup>85</sup>*

Los diferentes lugares en que el ayuntamiento de Madrid colocaba los avisos al público, son indicativos de enclaves de gran concentración de público y siempre fueron los mismos durante este periodo de estudio. De los diez que habitualmente se distribuían por Madrid, nos interesan los tres que se situaban en el Paseo del Prado, ya que la elección de esos puntos se debió a su mayor vitalidad, no sólo por la concentración de paseantes, sino por la cantidad de personas de paso desde el centro al paseo. Estos tres puntos fueron en el siglo XVIII, la casa de Béjar o Alcañices, la Casa de Atri o Medinaceli y la esquina de los registros de la calle Atocha, es decir, las esquinas del Paseo del Prado con Alcalá y carrera de san Jerónimo y la esquina con la calle Atocha, fuera de la Puerta.

Hubo circunstancias que determinaron diferencias en el Paseo del Prado, circunstancias ajenas al trazado del mismo o a su equipamiento. Una de ellas es la constante,

a través del tiempo, del carácter diferente que tuvieron los bordes laterales.

Desde los orígenes del paseo en este periodo de estudio, en el borde oriental del Prado de San Jerónimo estaba el Real sitio del Buen Retiro, que pese a su desaparición paulatina fue manteniendo sus edificaciones para cuarteles o construcciones oficiales. En el tercer tramo se construyeron en el mismo borde dos instalaciones con carácter científico, el Gabinete de Historia Natural y el Jardín Botánico. Y al norte, también en el borde Este del Paseo de Recoletos, aparecieron en el tiempo edificios tan dispares como la Escuela de Veterinaria, el Gran Taller de Coches, la Fundación Sanford, la Casa de la Moneda y finalmente la Biblioteca Nacional. Sin embargo, el borde occidental nunca tuvo ese carácter, configurándose desde el principio y a lo largo del tiempo, con edificios particulares, residenciales en su mayoría, con jardines y con algunas iglesias que se mantuvieron en el tiempo. Algún elemento puntual se apartaría del carácter residencial dominante, como el palacio de Buenavista, afectado por diversos cambios de uso y definitivamente convertido en Ministerio de la Guerra, o las instalaciones recreativas levantadas ya en los últimos años de este periodo de estudio en Recoletos.

Sin embargo permanecieron las diferencias entre el borde

Este, más público y permeable al paseo y el oeste, más cerrado e íntimo, defendiendo la privacidad de sus viviendas.

### 3.7.- Tráfico y jerarquías de las calles.

#### 3.7.1 El paseo del Prado en coche:

La costumbre del paseo en coche, fue introducida en París por la reina María de Medicis. El Cours-la-Reine, creado en 1616 supuso un nuevo concepto en el paseo, una alternativa al *promenoir*, importada desde Florencia a la capital francesa, consistente en pasear en coche de caballos. El Cours introducía así una novedad en la costumbre real o aristocrática de pasear a pie por los jardines, descubriéndose ahora el placer del paseo sobre ruedas en las tardes frescas al borde del río. La reina lo había practicado de esta forma en Florencia, en el paseo de los Cascine al borde del Arno y trasladó la idea a París al borde del Sena, hacia el oeste de los jardines de las Tullerías que más tarde serían transformados por le Nôtre.

La costumbre del paseo en coche, pasó de ser privilegio real a estar al alcance de un sector del público en los paseos puestos a su disposición y en Madrid llegó a tener tanta difusión como en París, ya que el vehículo era un

signo social de poder del que se hacía ostentación.

El Paseo del Prado sería el soporte perfecto para satisfacer el deseo de ver y ser visto, satisfacción que se intensificaba más desde el coche. La reforma del paseo produjo, como era de esperar, una potenciación del mismo y un incremento en su uso, especialmente en el uso del paseo sobre ruedas.

Fue Hermosilla quien, dentro de su reforma, previó la creación de la calle de Trajineros, un camino específico para el tránsito de carros de carga pesada, para no interferir en el paseo. Su puesta en marcha no llegó hasta después de su muerte, habiéndose ocupado Ventura Rodríguez de la adquisición, por parte del ayuntamiento, de terrenos pertenecientes a las tahonas del Prado de Atocha, para la construcción de un camino de carruajes. En 1778 comenzó la construcción de la calle Trajineros, empedrándose, por orden de Rodríguez, no de guijarro, como Hermosilla indicaba, sino de paralelepípedos de pedernal, mucho más resistentes y duraderos para el uso al que estarían destinados<sup>86</sup>.

Mucho después, ya en la segunda mitad del siglo siguiente, la calle Trajineros fue objeto de una importante reforma, que fue sucediéndose paulatinamente a lo largo de los tres tramos del Paseo del Prado. La reforma, se hizo necesaria

debido a que el tránsito de carruajes más intenso, tenía lugar en la subida por el Prado hasta la calle de Alcalá, por tener ésta una pendiente menor que la de Atocha. La iniciativa de una nueva alineación y acondicionamiento de la calle, en la que se incorporó un nuevo equipamiento con acera y diversos elementos de mobiliario urbano<sup>87</sup>, partió de particulares cuyas casas tenían frente a dicha calle, quienes negociaron con el ayuntamiento la reforma<sup>88</sup>.

Aún diez años después, se proponía abrir la calle de Trajineros entre la calle de Alcalá y el convento de San Pascual, ya que al llegar a este punto, quedaba interrumpida, por lo que los carros de conducción de efectos, escombros, basuras, etc., circulaban por el Paseo de Recoletos mezclándose con los tranvías, los coches particulares y los públicos, que en esos momentos eran muy numerosos por la potenciación que había adquirido este tramo. De esta forma, los carros de carga se separarían del paseo en toda su longitud, desde Atocha hasta el Obelisco de la Castellana<sup>89</sup>.

Volviendo al último tercio del siglo XVIII, los extranjeros en esta época, al hablar del Paseo del Prado, lo retratan como un paseo repleto de coches perfectamente disciplinados según un orden. Llama la atención su abundancia, como comenta Fleuriot en 1784:

*El lujo de las carrozas, la manía de tener coches, en proporción se conserva tan corriente en Madrid como en París; pero gracias a las aceras que bordean las calles, jamás es atropellado nadie.*

Y también con frecuencia fue objeto de comentario el orden que seguían los coches en el paseo:

*Merece señalarse una circunstancia: el orden perfecto que reina en estos paseos, en medio del aparente barullo de los coches y caballos y del gentío; orden que se debe a la cuidadosa vigilancia de los guardias de a caballo, que andan de continuo de acá para allá para evitar que los coches se salgan de la fila.<sup>90</sup>*

Pero sabemos que el transmitir esa imagen de organización y disciplina, fue a costa de insistentes bandos, de sanciones, de refuerzos de vigilancia y de una lucha que habían comenzado los ministros de Carlos III, ante unos problemas difíciles de controlar debido al mal uso que el público hacía del paseo, causa importante de sus fracasos, ignorando la mayor parte de las veces todas las normas dadas para orden y mantenimiento y burlándose una y otra vez de los encargados de la vigilancia. Finalmente, parece que las normas dictadas para el tráfico y la organización de coches en el paseo, se siguieron y asentaron ya en la segunda mitad del siglo XIX. Para el público era importante la imagen del soporte con ruedas sobre el que se exhibía. Así, en el espacio para todos, el coche era el reflejo del pequeño mundo particular de los que lo poseían, más interesados en la ostentación de algo exclusivo



y propio, que en el aspecto que pudiera ofrecer un buen trazado con el adecuado equipamiento. Son frecuentes comentarios de este tipo:

*Dos larguísimas de ellos (filas de coches) se extendían hasta el convento de Atocha. El Salón, donde se aglomeraba tanto la gente como en cualquier asamblea pública de Londres, presentaba en verdad uno de los más brillantes espectáculos que haya yo contemplado en mi vida.*<sup>91</sup>

Fernández de los Rios también habla de este tema<sup>92</sup>, señalando que en la transición del siglo XVIII al XIX (recién acondicionado el Paseo del Prado), el aumento de coches había sido espectacular. La organización en dos filas, una de ida y otra de vuelta recorría todo el paseo, desde las inmediaciones del convento de Atocha, hasta las del de Recoletos y esta presencia constante de coches, era el reflejo de un sector de la sociedad, que consideraba deshonoroso no poseerlos y a costa de ello debía privarse de otras necesidades más inmediatas.

Sin embargo en esos años y a pesar de que el espectáculo deslumbraba a los viajeros extranjeros, los coches en general eran pobres, nunca estaban tirados por caballos y muy raras veces lo estaban por mulas. Estos comenzaron a aparecer en la escena del paseo ya en los primeros años del siglo XIX, aunque escasamente. Sólo algún aristócrata podía hacer verdadera ostentación de su vehículo, como es el caso de la marquesa de Tavares, venida de París con un

bombé, sofisticado carruaje diseñado en forma de huevo gigantesco.

Los diversos testimonios confirman que durante el reinado de Carlos IV, el número de coches superaba a los existentes a mediados del siglo XIX, debido a la fuerza que en esos momentos tuvo la función de indicador social.

Años después, la cantidad se redujo para dejar paso a la calidad. Los coches, en menor número eran más selectos y en la segunda mitad del siglo XIX, el París construido por el barón Haussmann era el modelo, por lo que el Paseo del Prado sería un remedo del paseo de coches del Bois de Boulogne o de determinados bulevares parisinos, introduciéndose las modas extranjeras también en los carruajes, entre cuyo repertorio figuran los *tilburys* o los *landaus*. La nueva burguesía ya no sólo se lucía montada en elegantes carruajes sino también sobre caballos ingleses, acompañados de sus *jockeys* o de sus *grooms*.

Pero aparte de los envidiados particulares que ostentaban coche propio, existieron coches de alquiler, que permitían el paseo sobre ruedas, pagando por ello. Desde la época de Carlos IV se instaló un servicio por horas o por trayecto, con tracción de 2 mulas y cochero de uniforme. El servicio llamado *Coches diligentes de Madrid*, tenía tres paradas en el centro, Cebada, Santo Domingo y Puerta del Sol con

cuatro coches en cada una. Este servicio permitió el acceso hasta el apartado Paseo del Prado de forma más cómoda. Se pagaban cuatro reales de vellón por el recorrido máximo (de un extremo a otro de la ciudad) y seis por hora de alquiler, con suplemento si era por la noche<sup>93</sup>.

El servicio de coches de alquiler fue más bien pobre y escaso hasta mediados del siglo XIX en que se estableció la sociedad Collantes, Moore y Cia, cuyo servicio de coches públicos, terminó en taller de coches, con su edificio situado en el Paseo de Recoletos, en terrenos del antiguo convento de los Agustinos.

El servicio de coches de plaza quedó definitivamente instalado algo después, con diversos trayectos por Madrid, uno de los cuales partía de la Puerta del Sol por la calle de Alcalá, con parada en Cibeles y museo de Historia Natural. Según Larra<sup>94</sup> había entonces coches de colleras, galeras, carromatos y acémilas en los que viajaban las mujeres de militares, los estudiantes y los predicadores, ya que el resto de la población, no viajaba.

En 1856 se instaló en Madrid el servicio de omnibus, con 6 líneas, una de las cuales venía desde la encrucijada del camino de Francia, pasando por la plaza de Santo Domingo y carrera de San Jerónimo, al Paseo del Prado.

Finalmente, la inauguración de la línea del tranvía en 1871, supuso una importante mejora del transporte público para la población. De las distintas líneas de que se compuso el trazado de sus vías, una discurría por parte del Prado de Recoletos, como muestra el plano de Ibáñez Ibero en el que están representadas las líneas. Esta enlazaba el centro (Puerta del Sol y plaza de Oriente) con el Barrio de Salamanca y con el de Pozas, introduciéndose en el Prado por Cibeles desde la calle Alcalá.

### 3.7.2 Elementos para la separación coches-peatones:

Ya vimos en el apartado correspondiente al trazado del Paseo del Prado, cómo José de Hermosilla, desde un principio prevé en su proyecto destinar una de las calles para el tránsito de carga, siendo ésta la que discurría entre los edificios del borde occidental y la primera hilera de árboles, a lo largo de los tres tramos. El paseo, al estar plantado con hileras de árboles, se organizaba en varias bandas, que según la frondosidad, el borde o el atractivo de algún elemento singular de equipamiento, tenían diferente carácter, unos con mayor éxito que otros, es decir, unos más paseados y con mayor concentración de público que otros.

La moda y los gustos de las personas cambiaban y si por un periodo de tiempo una determinada banda en un determinado tramo, era el mejor lugar para ver y ser visto, más tarde lo era otra trasladándose allí y abandonando la anterior. No sólo el capricho del público provocaba esta especie de rotativo en las diferentes zonas del paseo, sino que el traslado de las masas de una a otra, con frecuencia se debía a algún deterioro o defecto surgido, que producía el

uso alternativo de una diferente.

Pero al margen de esto, las filas de árboles, también facilitaron una organización del tráfico rodado. Ya vimos que el tramo que desde siempre había presentado un mayor número de hileras fue el Prado de San Jerónimo, por lo que fue más complejo en el establecimiento de una jerarquía que atribuyese las distintas funciones de circulación, lo cual estaba directamente relacionado con la elección del material que debía formar los distintos suelos del paseo<sup>95</sup>.

Aparte del ya mencionado paseo de Trajineros, arrimado al borde Oeste, en el Salón del Prado, los coches de paseo circulaban por una banda situada junto a la primera fila de árboles del borde Este, separándose de la llamada *explanada* del Salón, con piezas de piedra a modo de mojones. Paralelamente, pero a un nivel superior, circulaban los coches hacia las subidas al Retiro, por delante de las Caballerizas, pero esta era ya una circulación más circunstancial, no para el paseo. Las seis bandas restantes, quedaban para el paseo a pie. Es significativo el hecho de que no se canalizó el tráfico de coches entre líneas de árboles, que ocultasen la vista de los carruajes, sino que se incluyó en el gran espacio libre del Salón, de forma tangencial, pero abierto a él, para poder formar parte del espectáculo de exhibición en la explana-

da. En los demás tramos, los coches de paseo circulaban por la banda central más amplia situada entre las dobles hileras laterales de árboles e igualmente lo hacían los que se dirigían al convento de Atocha.

Las tres jerarquías de tráfico del paseo (carros de carga, coches de paseo y personas a pie) tenían suelos específicos y diferentes, pero al no existir elementos físicos claros que los delimitasen, se mezclaban entre sí, con el consiguiente deterioro del pavimento y riesgo para el público. Sólo unas normas dictaban por dónde habría de ir cada uno y unos guardas debían encargarse de su cumplimiento, lo cual, como era habitual, no era de gran efectividad.

Ya bien entrado el siglo XIX, comienzan a darse los primeros pasos en la configuración de barreras físicas que canalizasen cada función de una forma efectiva. Hemos analizado en el apartado correspondiente al mobiliario urbano, cómo fueron estos elementos surgidos de una necesidad funcional y de seguridad, por lo que ahora solamente estudiamos los motivos de su existencia dentro de los problemas de tráfico del paseo.

Uno de los problemas que no habían quedado resueltos en la reforma de Hermosilla fue el establecer de forma efectiva, el uso de la calle especialmente pensada para el tráfico

y caballerías pesadas. La calle de Trajineros se trazó y pavimentó con adoquines que aguantaran el peso de aquella circulación, pero nada había en su extremo sur, lugar por el que entraban la carga desde Atocha, que condujese a los trajineros por la calle que les estaba destinada. En 1826 el Comisario del Paseo del Prado, José Rivera Villanueva, se lamentaba del riesgo de deterioro que sufría el paseo de coches, cuyo enguijado, recién arreglado, estaba expuesto a romperse o desaparecer bajo el peso de los carros que se introducían en él, pues las indicaciones de los guardas no se atendían.

El Comisario propone solucionar este problema colocando a la entrada del paseo de coches, unos elementos móviles de cerramiento, de forma que los coches de carga no pudiesen entrar, debiendo así forzosamente hacerlo por Trajineros. Los elementos, en forma de valla o estacada, se levantarían únicamente a las horas del paseo y serían similares a los que con anterioridad se habían puesto para el mismo fin en la entrada al paseo de las Delicias<sup>96</sup>.

En el Salón del Prado, hemos visto cómo los elementos que determinaban la calle para el paseo de los coches eran, por el lado derecho los árboles y por el izquierdo unos mojones de piedra, denominados en ocasiones *marmolillas*. Los árboles constituían una fuerte barrera física para la canalización de coches en un lado, pero en el otro, las



marmolillas eran elementos pequeños, de escasa percepción, puesto que se trataba de incorporar la visión de los coches al ámbito general de paseo del Salón. Eran un impedimento físico suficiente para los coches, pero no evitaban la introducción de caballos en la explanada del paseo a pie, en donde resultaban peligrosos por la gran concentración de personas que se producía en ese espacio.

De modo que en 1840 el ayuntamiento se propone dividir el Salón del Prado con una verja sobre zócalo de piedra que cerrara de forma transparente el paseo de los coches del de las personas en la explanada libre<sup>97</sup>. El elemento fue diseñado por el arquitecto Juan José Sanchez Pescador, incorporando a la mera función de segregación de tráfico, asientos y candelabros de iluminación. Para que la verja no interceptase el paso de las personas que quisieran atravesar el Salón, se realizó el cerramiento con varias aberturas distribuidas en su longitud. Este elemento, instalado en 1843, definió para siempre las jerarquías de tráfico del Prado de San Jerónimo, pues aunque con posterioridad se remodeló y transformó, quedó como línea continua que impedía el paso de coches y caballos al interior del espacio de a pie, formando, hacia la mitad del siglo XIX, parte de los rasgos de identidad del Paseo del Prado. La cartografía de la época lo refleja a partir del plano de F. Coello de 1848, leyéndose con claridad en el de Castro de 1857.

Con la colocación de la verja quedaba canalizado el tráfico entre la misma y la fila de árboles, pero con posterioridad aún se quiso reforzar más la seguridad de los paseantes a pie, prolongándola también a las cabeceras del Salón del Prado. Ahora ya no se trataba de conducir el tráfico rodado, sino de proteger al público que ocupaba la explanada del Salón, ya que desde los extremos, se introducían en ella caballos provenientes de Recoletos o de Atocha.

Sanchez Pescador diseñó para ello dos verjas que remataban los extremos de la explanada en forma semicircular, forma que fue rechazada por el ayuntamiento, exigiéndole unos diseños que cerrasen en recto<sup>98</sup>. La imagen del elemento en el paseo está descrita por Madoz, poco antes de que se eliminase de allí para ser sustituido por otro diferente:

*Se halla separado del paseo de los coches por un antepecho de hierro bronceado, en el que se levantan, de trecho en trecho elegantes columnas de igual materia sosteniendo reverberos alimentados por gas.*<sup>99</sup>

En el apartado de este estudio en el que analizamos el concepto de salón, vemos la desvirtuación que este elemento supuso en la concepción de este espacio. Desde el punto de vista de las jerarquías de tráfico del paseo, la verja, volviendo por las cabeceras, ya no definía un límite

longitudinal entre personas y coches, sino que acotaba el espacio del público, hasta el punto de encerrarlo en una especie de redil limitado por verja en tres de sus lados y por una hilera de árboles en el restante.

La total segregación del espacio correspondiente a la explanada del Salón, fue un error que el tiempo permitiría descubrir. Dos años después de la aprobación del cierre de los extremos, se advertían desde el ayuntamiento los problemas a que el elemento estaba dando lugar:

*...a pesar de haberse evitado el peligro que existía antes de colocar la verja (impidiendo el paso de carruajes y caballos al salón) se ha incurrido en otro mayor: interceptada casi en su totalidad la comunicación entre el salón y el arrecife, ocurre con frecuencia (sobre todo cuando S.M. va allí) que los que atraviesan el paseo de los coches, al tratar de no ser atropellados, se apoderan precipitadamente de la verja, dando lugar a disputas y conflictos, con los que ordinariamente se sientan en la parte exterior y no pudiendo pasar al otro lado, se exponen a ser arrollados por los carruajes o caballerías que pasan de continuo.*

El siguiente paso, resolvió el problema, sustituyendo la verja, excesivamente alta para su cometido, por una sencilla barra de hierro sobre pilares a imitación de las londinenses<sup>100</sup>. De esta forma se volvía a la idea primitiva de separación mediante un obstáculo de poca altura, apenas perceptible, como lo habían sido las antiguas piezas de piedra, pero de forma continua. Por otra parte, se eliminaba la envolvente espacial de la explanada,

sustituyéndola por una línea leve y ligera, mucho más sutil en la percepción del paisaje urbano del paseo. La verja se desmontó en 1848, es decir, que durante cerca de cinco años dominó en la imagen del Prado de San Jerónimo. La barra de hierro que la sustituyó, se mantuvo hasta el final de este periodo de estudio y figura descrita en textos de la época, como uno de los elementos singulares del paseo, sin que se conociera, en ocasiones, cual era exactamente su función, como así lo expresa por ejemplo Pío Baroja:

*El Prado era un paseo clásico de Madrid, con las dos fuentes barrocas, muy decorativas: la de las Cuatro Estaciones y la de Neptuno. Hace años, el paseo no tenía árboles, sino una barra de hierro a uno de los lados, que lo limitaba, en donde los chicos hacían ejercicios gimnásticos.*<sup>101</sup>

NOTAS AL CAPITULO 3

1. AGP. 11756/46.
2. ASA 1-114-104
3. ASA 1-114-106
4. A.Co 2-782-1
5. ASA 1-114-111
6. ACo 2-792-2
7. ACo 2-782-1
8. AGP Cª 11752/76.
9. AGS Secret. Superint. Hacienda, 1275
10. ACo 2-293-1
11. ASA 1-115-14
12. ASA 1-117-23
13. ASA 1-116-2.
14. ASA 1-116-5.
15. ASA 1-116-5.
16. ASA 1-117-16.
17. ASA 1-117-25
18. ASA 1-117-41
19. ASA 1-117-50
20. ASA 1-118-9

21. ASA 2-325-8
22. 1767. ASA 1-114-104
23. 1767-69 A.Co. 2-782-1.
24. ASA 1-115-23
25. 1767-69. ACo 2-272-1
26. 1767-69. ACo 2-782-1
27. ASA 1-115-3, 1-116-25
28. ASA 1-117-23
29. ASA 1-116-9
30. 1783. ASA 1-117-16
31. 1776. ASA 1-129-5, 1-114-104
32. 1784-85. ASA 2-56-3
33. 1782. ASA 1-235-2
34. ASA 1-117-16
35. 1793. ASA 1-117-50
36. 1805. ASA 1-118-9
37. 1808. 2-325-3
38. M. Verdú Ruiz, "Los paseos madrileños de Recoletos y del Prado de San Jerónimo anteriores al reinado de Carlos III: proyectos de Juan Díaz, Juan Gómez de Mora, Pedro de Sevilla, Ardemans, Ribera y J.B. Sachetti". *A.I.E.N.* T. XXIII, pp. 399-431. Madrid. 1986.
39. F. Boix, "El Prado de S. Jerónimo. Un cuadro costumbrista madrileño del siglo XVII". *Arte Español*, XVIII, 4º trim, 1929, t. X, pp. 502-511.
40. M. Verdú, op. cit.
41. M. Verdú Ruiz, "Los paseos públicos en el Madrid de Felipe V. Remodelación del antiguo paseo de Nuestra Señora de Atocha, por Pedro de Ribera". *Villa de Madrid*, nº85, 1985.

42. AGP 11756/46
43. 1767. ASA 1-114-115, 1767 ASA 1-202-57, 1768 ASA 1-202-61, 1769-82 ACo 2-792-2, 1770 ASA 1-203-46
44. L. Blanco Soler, "Un proyecto de Ventura Rodriguez". *Arquitectura*, n° 82, año VII, feb. 1926, pp 39-43.
45. 1774. ASA 1-115-26
46. ASA 1-116-4
47. ASA 1-117-1
48. 1772. ASA 1-115-6
49. ASA 1-115-13
50. 1769-73. ACo 2-844-1.
51. 1769-74. ACo 2-837-1. 1774. ASA 1-115-21
52. *La época*. 14 dic. 1859.
53. E. Ruiz Palomeque, *Ordenación y transformaciones urbanas del casco antiguo madrileño durante los siglos XIX y XX*. Instituto Estudios Madrileños. Madrid. 1975.
54. AGP 10685/9
55. AGP plano 1403
56. ASA 4-226-20
57. 1856. ASA 4-226-20
58. 1859-60. ASA 4-265-40
59. ASA 4-306-35
60. ASA 5-272-35
61. ASA 1-91-21
62. Cfr. apartado 7.2: Relaciones conceptuales y físicas con el Retiro.
63. F. Quirós Linares, *Las ciudades españolas en el siglo XIX*. Ambito ediciones. Valladolid. 1991.
64. ASA 1-117-41
65. 1843. ASA 4-25-76

66. 1844. ASA 7-462-35
67. A. Ponz, *Viage de España*. Reedición Aguilar. 1988. T. II. Adición a la carta 1ª.
68. A. Ponz, op. cit. T.II, carta primera
69. P. Lavedan, *Histoire de l'Urbanisme. Renaissance et temps modernes*. Paris. 1959.
70. H. Swinburne, *Travels through Spain in the years 1775 and 1776...* London. 1779.
71. A. Ponz, Op. cit. Carta T. VI
72. E. de Amicis, *España: Impresiones de un viaje hecho durante el reinado de D. Amadeo I*. Trad. cast. de Cátulo Arroita, nueva edición, Barcelona, Maucci, s. a.
73. P. Moleón, *La Arquitectura de Juan de Villanueva*. Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid. 1988.
74. E. M. Aguilera, "El Palacio de Buenavista". *Rev. Biblioteca, Archivo y Museo*. Ayuntamiento de Madrid. 1934.
75. 1776. ASA 1-116-2
76. Cfr. en P. Madoz, *Diccionario geográfico, histórico y estadístico de España y sus posesiones de Ultramar*. Madrid. 1848.
77. La atocha o esparto es la "Stipa tenacissima", hierba perenne, densa, que puede alcanzar 1,5 m. de altura.
78. F. Marín Perellón, "Madrid: ¿una ciudad para un rey?". Equipo Madrid, Carlos III, *Madrid y la Ilustración*. Siglo veintiuno. Madrid. 1988.
79. *Diario de avisos*, 16 junio 1839.
80. M. J. de Larra, "Jardines Públicos". *La Revista Española*, 20 junio 1834.
81. Las Musas, 14 dic. 1790. Citado por C. Sambricio, *Territorio y Ciudad en la España de la Ilustración*. Vol 1. M.O.P.T. 1991.
82. P. de Répide, *Las Calles de Madrid*. 1921-1925. Ed. Afrodisio Aguado. Madrid. 1981.82.22.
83. Mssrs. Saunders and Otley by A. Resident Officier, *Madrid in 1835...* Vol. I. London and New York. 1836.
84. *La Nación*, 25 mayo 1851.



85. *El Español*, 17 mayo 1848.
86. ASA 1-116-4 y 1-116-5
87. Cfr. apartados 3.3: Los trazados del paseo y 5.3: Mobiliario urbano y elementos singulares.
88. 1864. ASA 4-306-35
89. 1874. ASA 5-272-35
90. Anónimo, *Madrid, a los ojos de un diplomático extranjero*. 1854
91. Anón., op. cit.
92. A. Fernández de los Ríos, *Guía de Madrid, manual del madrileño y del forastero*. Of. Ilustración Española y Americana. Madrid. 1876.
93. F. Aguilar Piñal, "Problemas del transporte madrileño en el siglo XVIII". A.I.E.M. T.IX. Madrid. 1973.
94. Citado por A. Fernandez de los Ríos en op. cit.
95. Cfr. apartado 5.1: Suelos y pavimentos.
96. ASA 1-119-4
97. ASA 4-39-62
98. ASA 7-462-35
99. Madoz, P., *Diccionario geográfico, histórico y estadístico de España y sus posesiones de Ultramar*. Madrid. 1848.
100. AC 2-65-69 y 2-66-16
101. P. Baroja, *Desde la última vuelta del camino*. Hacia 1900. Citado por H. Thomas, *Madrid. Una antología para el viajero*. Grijalbo. Madrid. 1988.



#### **4. LA INFRAESTRUCTURA DEL PASEO.**



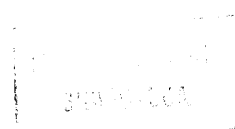
#### 4. La infraestructura del Paseo.

En este estudio del paisaje urbano del Paseo del Prado podría parecer un contrasentido entrar en el tema de los elementos bajo tierra. No es así, ya que la infraestructura va a constituir un capítulo de primera magnitud en el paseo, en la medida en la que determina o condiciona la imagen final del mismo.

La reforma de Hermosilla no hubiera tenido sentido como un hecho aislado de la evacuación de aguas pluviales o negras y veremos cómo va a inscribirse dentro de las nuevas normas de higiene y limpieza que Sabatini enuncia para Madrid.

De la misma manera, las fuentes monumentales que diseña Ventura Rodríguez, nunca hubiesen podido alcanzar la imagen de grandeza deseada, sin el suficiente caudal de agua para sus surtidores, complemento indispensable a las esculturas.

Sin agua, era imposible el arraigo de una arboleda cada vez más densa, que va aumentando sus hileras en cada tramo



del paseo, así como en los espacios adyacentes.

En definitiva, se trata de dos dotaciones fundamentales, cuya realización no parte casi nunca de un plan global previo, sino que va apareciendo poco a poco, como respuesta a problemas que surgen en el tiempo.

Como aspecto positivo destacamos el hecho de la previsión de ambas infraestructuras por parte de los iniciadores de la reforma y los constantes esfuerzos de los posteriores mantenedores por ir solucionando carencias que desvirtuaban la imagen de los primeros. Como aspecto negativo, aparecen las mencionadas carencias, muchas veces graves, que desmerecieron el resultado final de fuentes, higiene y arbolado principalmente.

#### 4.1. Abastecimiento de agua y riegos.

Las aguas del Prado se destinaban a varios usos diferentes: riego de la arboleda, riego del suelo del paseo para evitar el polvo y abastecimiento de las fuentes, tanto de agua fina destinada al consumo humano, como de agua gorda, para el adorno de surtidores y tazas.

Pero uno de los problemas más frecuentes que sufrió el paseo fue el de escasez de agua, con las consecuencias derivadas de ello. Son abundantes los testimonios en este sentido.

En innumerables ocasiones, plantíos recientes de árboles mueren por falta de riego o no se desarrollan con la fuerza correspondiente ofreciendo un aspecto pobre y raquítico. Los encargados del arbolado del Prado reiteran sus quejas una y otra vez por la falta de riego e intentan buscar soluciones construyendo estanques de reserva de agua o intentando poner pozos y norias próximas al paseo, al servicio de éste. Las normas sobre la frecuencia de riego del plantío, se incumplen muchas veces debido a la sequía, sufriendo los árboles y perdiéndose en ocasiones.

Lo mismo ocurre con el riego antipolvo, realizado especialmente en la estación en que el paseo era más frecuentado. En verano, el suelo del paseo se regaba con cubos varias veces al día, para sentar el polvo y refrescarlo. Pero en época de sequía se restringía considerablemente, lo cual provocaba en el paseo una polvareda que viajeros y cronistas han criticado como unos de los inconvenientes del lugar.

En cuanto a las fuentes, numerosas son también las noticias de su aspecto ante la escasez de agua. Con apenas un hilillo de agua, o a veces secas por completo, ofrecían una imagen triste y descuidada de la que también se hicieron eco los cronistas del paseo.

Sin embargo, el Prado fue uno de los lugares en donde, desde antiguo, existió una infraestructura de abastecimiento de aguas, ya que el lugar era abundante en ellas. Los escritores del siglo de oro elogiaban con frecuencia las frondosas alamedas y las alegres y frescas fuentes, ya que, pese a las dificultades de la época estival, el lugar era, por naturaleza, un lugar propicio para las frondas y los caños, debido a la existencia de arroyos que, tanto en superficie como subterráneos, favorecían un cierto microclima fresco.



#### 4.1.1 Conducciones de agua (subterráneas y en superficie).

Los viajes de agua que abastecían las fuentes del Prado, proporcionaban también riego a los árboles y proporcionaban bebida al público y al ganado. También se utilizaba ocasionalmente en caso de incendios. El fontanero Benito Pardo hace una relación de estos viajes en 1759<sup>1</sup>. Esto nos permite conocer el estado de la red de abastecimiento de agua en el paseo del Prado en la fase anterior a la reforma.

##### Viaje del Buen Suceso:

Cuya primera arca de reparto, se situaba junto a las tapias del convento de Recoletos, con las siguientes derivaciones:

- Fuente pública de dicho paseo, próxima a la Puerta de Recoletos.
- Otra fuente pública inmediata al puente de Recoletos.
- Casas y jardín de Astorga en la calle Almirante.
- Casas de D. Antonio Segovia, medianeras con el convento de Recoletos.
- Casas y jardín de Oñate.

-Pósito.

Viaje del arroyo de Maudes:

Con entrada por la Puerta de Recoletos y recorrido a lo largo de dicho paseo. Acometía a un arca de reparto situada junto al puente del Pósito, desde donde partía con las siguientes derivaciones:

- Fuente pública inmediata a la acera del paseo.
- Nuevo estanque situado en dicho paseo junto al paso antiguo del Buen Retiro.
- Fuente pública situada en el mismo paseo frente al mencionado estanque.
- Otra fuente pública, frente a la iglesia de S. Fermín de los Nacionales de Navarra.
- Otra pública frente a las casas de Atri.

Es evidente en esta relación, que el grueso de los habitantes de Madrid se abastecía del agua de las fuentes públicas pues eran muy pocas las casas que tenían fuente particular. Sin embargo en el paseo del Prado, por haber sido una vía en la que fueron construyéndose casas de la nobleza, existían varias fuentes para el disfrute particular de sus propietarios privilegiados.

Si nos fijamos en la recopilación de los viajes y las

fuentes públicas y particulares que abastecen, vemos que los únicos viajes que abastecen a fuentes particulares se encuentran en las dos zonas aristocráticas de la ciudad: Paseo del Prado y Madrid de los Austrias:

-Viaje del Buen Suceso: 2 fuentes públicas y 4 particulares.

-Arroyo de Maudes: 5 fuentes públicas.

-El que baja de Afligidos a Calzada de Leganitos: 2 fuentes públicas.

-El de la calle de la Puebla: 3 fuentes públicas.

-El del rollo de Madrid: 6 fuentes públicas y 8 particulares.

-El de la calle de la Palma que baja por la parroquia de S. Pedro: 1 fuente pública.

-El del arroyo del Piojo: 1 fuente pública.

Existía entonces en Madrid un total de 20 fuentes públicas a disposición de sus habitantes.

Comienza en estos primeros años de las obras del Prado, la construcción de estanques para aprovisionamiento de agua de regadío. Además del mencionado estanque de la puerta de Recoletos, se construyó otro en el *rincón de las Caballerizas*<sup>2</sup>.

Más tarde, se instalaría una conducción en los tramos

siguientes (San Jerónimo y Atocha) para el riego de los árboles. La cañería arrancaba próxima a la iglesia de S. Fermín y llegaba hasta el viaje de agua de Atocha<sup>3</sup>.

Existía en el Prado un sistema para el riego de los árboles, habitual en las técnicas tradicionales de riego españolas. El sistema, consistente en un canalillo que discurría de forma lineal, a eje con las hileras de arbolado, iba vertiendo el agua en los alcorques de forma regular y continua. Este sistema, herencia de las técnicas musulmanas fuertemente arraigadas en la península ibérica, aún hoy tiene vigencia. En los documentos de la época de la reforma del paseo, a estos elementos se les denomina *regueras* y con frecuencia se hace alusión a ellos.

Las regueras ya habían existido en el antiguo Prado de San Jerónimo, según nos cuenta Pedro de Medina, *...tiene esta alameda sus regueros de agua...*, <sup>4</sup>. Luego se debió perder ese elemento, porque en 1751, se hablaba de la posibilidad de atender a la subsistencia de los árboles plantados, mediante el aprovechamiento de piedras viejas de derribo, para realizar canales de recogida del agua para regarlos<sup>5</sup>.

Pero fue Hermosilla quien ordenó el empedrado de regueras del nuevo paseo, ejecutado con pedernal llamado de Cabeza de Perro, con un ancho de 2 pies, con su conducto en el medio, colocando las piedras a tizón, para que su fondo

quedase en buenas condiciones. En cada entrada y salida de las regueras, es decir, en los encuentros con los hoyos de los árboles, disponía unas piezas de piedra lisas y planas, a tizón, para evitar el golpeo de las aguas y contener el empedrado<sup>6</sup>.

Este sistema de riego, que entre nosotros no sorprende, por ser habitual, llamaba la atención de algunos viajeros extranjeros que desconocían la técnica. Saunders and Otley en su libro *Madrid in 1835*, llegan incluso a dedicar un largo epígrafe a la descripción detallada del riego del paseo del Prado:

*...The abundance of water in the Prado not only adds to the attraction, but maintains the vigor and verdure of its plantations, by means of a narrow gutter, six or eight inches deep, and carried round each trunk. As fast as the water is dried up, a fresh supply is introduced, the effect of which, during the summer droughts, gives an extraordinary degree of life and freshness to the foliage of such favored trees, while their less fortunate neighbours are scorched and withered by a relentless sun...<sup>7</sup>.*

Unos diez años más tarde de haberse instalado las regueras proyectadas por Hermosilla, el jardinero real Esteban Boutelou, informa sobre el estado de los árboles del paseo y achaca los males de los mismos, en parte, a la mala construcción de las regueras. Vemos así que los elementos en cuestión no se habían realizado en piedra como Hermosilla había dispuesto, sino que eran de ladrillo recibido con argamasa o mezcla de cal. Esto provocaba una estan-

queidad del canal, que impedía el paso del agua a la tierra entre árbol y árbol, corriendo de uno a otro sin apenas humedecer el alcorque o la pequeña poza que circundaba el pie de cada árbol.

Está claro que la intención de Hermosilla era la de introducir elementos en el paseo, siempre dentro de un criterio unitario. Ya vimos cómo incorporaba un banco corrido al badén y ahora lo que pretendía era una unificación en el tratamiento de los materiales del suelo del paseo, por lo que especifica cómo han de ser las regueras, siempre con la idea de quedar integradas.

Se ve que, seguramente por motivos económicos, se pusieron otras en material cerámico, prescindiendo del criterio de unidad. A Boutelou lo que le interesa es la eficacia del sistema, observando que el existente, por los motivos expresados era muy ineficaz. A la vista de un material cerámico, colocado de forma inadecuada, no se explica cómo no se recurrió al tradicional sistema de caceras empleando *unas tejas maestras igual de anchas en ambos extremos y algo más combadas que las regulares para los edificios, puestas del revés y juntas unas con otras con algo de arena encima para igualar el terreno...*<sup>8</sup>.

Entre las obras propuestas con anterioridad para aumentar las aguas, estuvo la construcción de unos pozos alineados

con las tapias de la huerta de Loynaz, que no llegaron a concluirse. Para A. Rodríguez era necesario continuar el viaje grande en una longitud de 150 a 200 varas. El otro viaje que suministraba el agua del Prado, el del Buen Suceso, que surtía al estanque existente junto a la puerta de Recoletos, al tener que alimentar a la fuente de Cibeles, suministrar agua para regar los árboles y el suelo del paseo, se encontraba bastante mermado, no por la sequía, sino porque su caudal no daba para tanto.

La propuesta de Rodríguez para solucionar la escasez de agua y evitar la muerte de los árboles, consistía en restringir parcialmente el agua a los particulares, para dársela al estanque.

Además, al ser el tramo entre la puerta de Recoletos y C/ Alcalá, el más escaso en agua por su mayor altura, sugiere hacer uso de la noria y estanque que tenía Madrid frente a la puerta de Sta. Bárbara. De este modo podría instalarse una cañería desde el estanquillo existente junto a la cerca de las Salesas y Sta. Bárbara, para conducir el agua hasta el estanque existente en el Prado, en el que se llenaban las cubas para el riego. Así se podrían regar suficientemente las hileras de árbolado hasta la calle Alcalá y el agua del viaje del Buen Suceso, quedaría exclusivamente al servicio de la fuente de la Cibeles. El agua sobrante del estanque, iría a la fuente, en lugar de

perderse en el arroyo<sup>9</sup>.

Con motivo de un informe que realiza el fontanero de Madrid, se levantan planos con la distribución detallada de cada viaje de Madrid, con sus arcas de repartimiento principales y particulares, así como las casa a las que se distribuyen<sup>10</sup>.

La red de agua era objeto de un mantenimiento periódico. Son frecuentes las reparaciones de cañerías y de elementos anexos a la red. En el siglo XIX también a menudo existen referencias a reparaciones diversas de tuberías de fuentes, limpieza de cañerías, etc.



#### 4.1.2 Agua para las fuentes:

Las antiguas fuentes del Prado eran numerosas y tenían una instalación de cañerías para su funcionamiento. En 1745, se proponen transformaciones en el paseo, con una renovación de sus fuentes. Sabemos que entonces existía en esta infraestructura un arca de agua donde estaba el puentecillo del Peso de la Harina, desde donde partía un viaje de agua. El proyecto de reforma preveía el abastecimiento mediante dos ramales a cuatro fuentes de nueva creación y se intentaba aprovechar otro viaje que partía de un manantial en el que existía un lavadero, y desde el que se dirigiría el agua en línea recta hasta la fuente de la Casa de Juan Enrique donde se crearía un arca, para continuar desde aquí a la del duque de Atri. Desde aquí y a través de otra arca, continuaría hasta abastecer a la fuente de La Media Luna y a otra situada próxima a la casa de Lerma<sup>11</sup>.

Una de las lagunas existentes en el seguimiento del proyecto de reforma del paseo del Prado por José de Hermosilla, es la inexistencia de diseños u otro tipo de información sobre las nuevas fuentes.

Es posible que Hermosilla no realizase en un principio detalles a escala mayor para la definición detallada de los diversos elementos que componían el paseo. Creemos que más bien realizó los planos generales a una escala urbanística, mientras que los detalles los dibujaba sobre la marcha, en el momento en que se iba a abordar un determinado capítulo. Así ocurre por ejemplo con el badén y los diseños del banco corrido sobre la cima de su muro, así como el de la barandilla para el respaldo de este elemento.

La ubicación estratégica de los tres elementos de fuentes sí estaba clara en el proyecto, pero sería Ventura Rodríguez quien, años más tarde, diseñase los temas e iconografía de las fuentes del Prado.

Cuando comienzan a ejecutarse las obras de Hermosilla, en el capítulo de abastecimiento de agua, se plantea desde un principio una red de distribución para que funcionasen unas piezas de agua con esculturas, que aún tardarían años en instalarse.

Así sabemos que desde octubre de 1769 hasta marzo de 1770 se realiza la conducción de aguas al Prado y además se construye un estanque junto a la puerta de Recoletos<sup>12</sup>.

En 1772 Hermosilla, junto con el fontanero de Madrid, hacen un reconocimiento del estado de las cañerías existentes en el paseo, así como un tanteo de las que se necesitan para surtir a todas las fuentes, desde el estanque inmediato a la puerta de Recoletos, hasta la calle Alcalá y desde ésta hasta la carrera de San Jerónimo. El material empleado en las tuberías debería ser plomo.

Tras esta inspección, informan de que el viaje que antiguamente surtía a todas las fuentes del paseo, en esos momentos circulaba por una mina, desde unas 200 varas fuera de la puerta de Recoletos, llegando hasta frente al convento de las monjas de S. Pascual. Hermosilla comunica que se hacía indispensable la limpieza de minas.

En 1773 se han ejecutado las cañerías y las cepas para las fuentes, con sus arquetas y demás accesorios<sup>13</sup> y se ha limpiado y acondicionado *el viaje grande del agua gorda del Prado*.

Para poder disponer de una mayor cantidad de agua para el paseo, se propuso llegar a un acuerdo con los 5 gremios para el aprovechamiento de aguas de la Alhóndiga. Esto iba a ser especialmente necesario cuando se estaba llevando a cabo la construcción del Jardín Botánico, pues por este motivo quedarían inutilizadas las cañerías que conducían

agua a la del viaje que iba al convento de Atocha. Y parte de esta agua se captaba para uno de los estanques de nueva construcción para el riego de los árboles<sup>14</sup>.

Es Ventura Rodríguez quien, preocupado por el deslucimiento que la escasez de agua produciría en las fuentes que él ha diseñado, propone como posible remedio el aprovechamiento del caudal de agua que, con origen en la Alhóndiga, continuaba por Recoletos y se utilizaba entonces para el riego del Pº de las Delicias. Esto venía ya de antiguo, ya que cuando Saqueti era maestro de fuentes, se hizo el acuerdo de poner a disposición de la Diputación de Gremios las aguas procedentes del Pósito para dedicarlas a la conservación y riego del paseo nuevo llamado de las Delicias y sus arboledas, *así como de la nueva arboleda situada en el Prado viejo y cerca del Retiro...*<sup>15</sup>.

Hasta ese momento, el abastecimiento era de dos tipos: perenne y temporal. El segundo, se servía de dos estanques o depósitos de agua situados junto a la puerta de Recoletos y junto a las Caballerizas del Retiro, respectivamente y, según Ventura, sólo podría utilizarse para *juegos por alto, dando alegría en algunas horas de días festivos*. La perenne, muy escasa era la que obligaba a buscar el remedio mencionado.

El sobrante de estas aguas aumentadas con la nueva pro-

puesta, se utilizaría para el estanque situado frente a la puerta de Atocha y esas aguas servirían para la nueva fuente de ese lugar, el riego del paseo de las Delicias y para otras posibles fuentes que podrían instalarse en ese paseo. Poco después la propuesta de Ventura Rodríguez era aprobada por el Consejo<sup>16</sup>.

Por estos años, es ya Ventura Rodríguez, fontanero mayor de Madrid, quien interviene en todas las cuestiones del Prado referentes a instalaciones de agua, incluidas las fuentes que él mismo ha diseñado.

Desde el año 76 ya se había ocupado de la instalación de la cepa para la futura fuente de Apolo, inmediata a S. Fermín. En 24 de noviembre de 1779 da la *cuenta y razón de las obras de fontanería ejecutadas en el paseo del Prado*. Bajo su supervisión, se realiza la cañería desde el depósito de la harina hasta la *fuentes de la esquina de la Casa de Medinaceli, llamada de Neptuno*, al tiempo que se embetunan los antepechos, losas y zócalo de la Cibeles<sup>17</sup>.

Los planos de las arcas cambijas del paseo del Prado, de 1780, permiten conocer los detalles de los elementos de agua para las fuentes<sup>18</sup>.

Por otra parte, los datos sobre los desniveles entre los distintos puntos de agua del paseo, permiten seguir el

recorrido de la red subterránea:

-Desde la superficie de la cepa de la fuente de Neptuno a la superficie del arca cambiata antigua de la calle Huertas (17 pies y 1 dedo).

-De dicha arca a la otra que se hace nueva para la fuente de la puerta de Atocha esquina de la calle de San Juan y de la Huerta de Orejón. (1 pie y 8 dedos).

-De dicha arca a la esquina del taller de la calle del Gobernador. (8 pies y 9 dedos)

-Desde dicha esquina del taller a la otra inmediata a las tahonas. (5 pies y 7 dedos)

Así, el desnivel total entre el primer punto y el último es de 31 pies y 9 dedos, lo que nos permite también darnos una idea del perfil del paseo en esos momentos.

Para prever la conducción para la nueva fuente proyectada frente a la puerta de Atocha (Alcachofa), se comprueban nuevos desniveles:

-De la superficie de la fuente de Apolo a la superficie de la fuente de Neptuno. (9 pies y 12 dedos).

-De dicha superficie a la superficie del arca cambiata que se va a hacer en la esquina de la calle de S. Juan. (17 pies y 8 dedos).

-De dicha superficie a la de las dos cepas situadas donde

se pondrán las cuatro fuentes frente a la calle de las Huertas. (4 dedos)

-De la superficie de dicha arca a la otra que se ha de hacer esquina de las tahonas (12 pies y 8 dedos).

-De dicha cambija a la superficie de la fuente de la puerta de Atocha. (10 pies y 08 dedos)

Desnivel total: 50 pies.

Pronto comienzan a acusarse de nuevo los efectos de la escasez de agua durante los veranos. Andrés Rodríguez, también fontanero mayor de Madrid, hace entonces un reconocimiento de los viajes de agua del Prado. En su informe y tras reconocer particularmente el viaje grande, con origen junto a la puerta de Recoletos, vemos que éste surte a la fuente de Apolo y a los estanquillos para el riego del suelo del paseo y de su arboleda.

La escasez de agua a lo largo del tiempo continúa siendo un hecho en el paseo. Pasan los años y uno de los empeños periódicos es el de aumentar el caudal para lo que se van dando distintas soluciones.

En la época en la que Juan de Villanueva se ocupa del paseo, dirige una serie de obras encaminadas a este fin. Consigue poner en funcionamiento las 2 fuentes situadas en el arranque del paseo de las Delicias y construye una

nueva mina que, recogiendo las aguas sobrantes de la fuente de la plazuela de San. Juan, las conducía a las Cuatro Fuentes frente a Huertas. También dirige la construcción de otra nueva mina para aumentar el caudal de agua de la fuente de Cibeles<sup>19</sup>.

Pero todo esto no son más que soluciones parciales que intentan sacar agua, a veces inútilmente, de cualquier lugar de donde pudiese sobrar. La solución tenía que ser más amplia aumentando el agua del viaje principal que abastecía al paseo del Prado.

Este tenía su nacimiento cruzando al otro lado del arroyo Abroñigal, más arriba de la Venta del Espíritu Santo, Camino de Alcalá, en un lugar llamado de la Calavera y tomaba el nombre de *Viaje Bajo Abroñigal* por existir un arca de descanso en dicho arroyo, junto a la fuente pública de ese lugar.

El arca principal de este viaje se encontraba donde la puerta de Recoletos y en época anterior unía el viaje con la posesión de las Salesas, el convento de las Pascualas y la posesión de Buenavista.

Hacia finales del s. XVIII el viaje arrancaba de la misma arca, descendiendo por el Prado de Recoletos, junto a la Alhóndiga, hasta el esquinazo del Pósito, en donde se



había construido un arca nueva, que abastecía a los caños de Cibeles y a los de los mascarones de la de Apolo<sup>20</sup>.

En 1829, siendo siendo fontanero mayor Antonio Lopez Aguado, varias fuentes presentaban un aspecto de dejadez y falta de atractivo debido a la escasez de agua en las mismas. El motivo de esta escasez, que en ocasiones era una sequía total, era la rotura de cañerías provocada por la invasión de las raíces de los árboles del paseo. L. Aguado propone la recuperación del antiguo curso del viaje bajo Abroñigal, desde el arca de los sillares situada en la plazuela de la Paja a la posesión de la duquesa de Alba en la calle Alcalá, y de aquí hasta el arca mayor de la puerta de Recoletos, construyendo para ello una línea de tres órdenes de cañería de plomo hasta acometer en el arca embebida en la muralla del Museo de Artillería<sup>21</sup>.

#### 4.1.3 Riego de los árboles. Estanques, norias y pozos.

En varias ocasiones, con motivo del abastecimiento de agua, se ha hecho mención a diversos estanques existentes en el paseo del Prado, utilizados como reservatorio, para con sus aguas poder satisfacer principalmente el riego de la plantación del mismo.

A pesar de ello, los árboles del Prado sufrían terriblemente con las condiciones del lugar, que a decir de muchos estaba mal ventilado, se acumulaba el polvo y escaseaba el agua en verano.

Muchos fueron los gastos ocasionados por estas condiciones que impidieron repetidas veces el adecuado arraigo de los árboles recién plantados, provocando un crecimiento raquítico y deficiente o, muchas veces, su muerte, por lo que tenían que ser replantados nuevamente.

La arboleda del Prado, no sólo necesitaba un riego a nivel de tierra que alimentase sus raíces, sino también un riego alto que refrescase su follaje y limpiase de polvo sus hojas. Para ello era necesario prever unas determinadas

reservas de agua y en este sentido vemos, a lo largo del tiempo, una incesante búsqueda, a veces infructuosa, de las mencionadas reservas.

Muy poco antes de acometerse el proyecto de reforma de Hermosilla, Saqueti, entonces maestro mayor de fuentes de Madrid, realiza un reconocimiento e informe sobre la obra ejecutada por el maestro fontanero Benito Pardo, del estanque nuevo en el Prado viejo de San Jerónimo *para las aguas que regarán los árboles que en él se han plantado*, así como sus cañerías. El estanque, de ladrillo con estucado interior, se situó junto al puentecillo del paso al Retiro. Como prevención, se hizo otra conducción que, pasando por el arroyo del Prado, abastecía a otro futuro estanque y a una fuente.

También reconoce la obra que el mismo fontanero hizo en el viaje que conducía el agua desde la Puerta de Recoletos hasta el arca de reparto situada junto al puentecillo del Pósito, para la fuente de los tres caños y otras tres fuentes que continuaban allí, así como al nuevo estanque.

Todo esto se ejecutó fuera de la Puerta de Recoletos para prolongar el viaje y aumentar las aguas de las fuentes. También se limpiaron cañerías y se realizaron otras operaciones de mantenimiento.

Ese mismo año se hizo el acuerdo de poner a disposición de la Diputación de Gremios las aguas procedentes del Pósito para dedicarlas a la conservación y riego del paseo nuevo llamado de las Delicias y sus arboledas, *así como de la nueva arboleda situada en el Prado viejo y cerca del Retiro....* También se hablaba del aprovechamiento de las aguas subterráneas que se podrían recoger desde la torre-cilla de la puerta verde de entrada al Retiro, en la travesía del camino de la Puerta de Alcalá, sin atravesar el arroyo del Prado; otras existentes entre la esquina del jardín del duque de Béjar hasta la casa de la duquesa de Atri; también las de la antigua fuente del Olivo que nacían bajo las Caballerizas del Retiro<sup>22</sup>. (La fuente de 4 caños llamada del Olivo estaba a la subida de San Jerónimo.)

Cuando se acomete la obra de reforma del paseo, son continuas las referencias a construcción de estanques, no sólo en los tres tramos del mismo, sino también en el paseo de Atocha.

A lo largo de los años 70, se van ejecutando las diversas obras de fontanería, como la construcción de una cañería desde S. Fermín hasta el viaje de agua de Atocha, para el riego de sus árboles, la construcción de un estanque junto a la puerta de Recoletos, otro en la subida al Retiro o diversas obras para conducción de aguas al Prado<sup>23</sup>.

Hermosilla había previsto el riego de los árboles de la subida al Retiro, con la construcción de un estanque que recogiese las aguas del de la noria de las Caballerizas.

Este estanque se construyó junto a las mismas Caballerizas, cuidando de no obstaculizar el tránsito al Retiro. En su construcción se utilizaron losas de piedra ordinaria.

El estanque construido en Recoletos, a la vez que éste, se construyó con losas de piedra berroqueña<sup>24</sup>.

Ante la escasez de agua que padecía el camino al convento de Atocha, así como el propio convento, el fontanero Andrés Rodríguez realiza un reconocimiento, encontrando que ya en el origen de este viaje, a la salida de la casa jardín de Oñate, junto al convento de Recoletos, había muy poca agua. La cañería que conducía el agua hasta el convento de Atocha, se había cortado con la obra de desmonte del Prado. Para poner solución al problema, Hermosilla propone la construcción de un estanque que aportase el agua para el riego de los árboles del camino, así como de la cañería para introducir las aguas desde el registro de la subida a S. Blas, hasta el convento. La nueva cañería, debido a las obras del paseo, tuvo que desviarse por el cerro de S. Blas<sup>25</sup>.

Paralelamente se intentaba atender al mantenimiento y buen

funcionamiento de todo ello. Concretamente, el estanque de la subida al Retiro, utilizado para el riego de los árboles, estaba atendido por un mozo de las Caballerizas al que se pagaba por mantenerlo siempre lleno de agua<sup>26</sup>.

Pero el buen mantenimiento debía durar poco, a juzgar por las noticias que continúa habiendo de falta de agua y abandono de elementos.

A comienzos del siglo XIX, el Comisario del paseo del Prado comunica que dentro de la posesión del Pósito se había hecho un estanque destinado en principio al riego de los cuatro hilos del mencionado paseo. Que con motivo de la reciente construcción en el mismo lugar, de un abrevadero, sobrevino el abandono del estanque, por lo que mandaba devolver las aguas a su primitivo uso y destino<sup>27</sup>.

También las referencias a norias en el entorno del paseo son frecuentes. Chalmardrier las sitúa en su plano de 1761, con el número 210.

Las hileras de árboles de los diferentes tramos del paseo, se regaban con aguas también diferentes entre sí, de distinta procedencia. Los árboles situados desde la esquina del palacio de Medinaceli hasta la Puerta de Atocha y los de las subidas al Retiro y San Jerónimo, se regaban con las aguas de los pilones de Neptuno y de las

Cuatro fuentes frente al Botánico. Estos pilones a su vez recibían sus aguas de las sobrantes del pilón de la Cibeles, del de la fuente de las Cuatro Estaciones y de un viaje que tomaba el nombre de este último pilón y nacía debajo de la panera de Madrid, yendo a desaguar en los pilones de Apolo y Neptuno.

También las Cuatro fuentes frente al Jardín Botánico, se reforzaban con el viaje llamado del Hospital, que nacía junto al palacio de Medinaceli, desaguando en éstas, en el Hospital General y en las cuatro fuentes de fuera de la Puerta de Atocha.

El mismo viaje abastecía, aunque poco, a la fuente de Neptuno, y regaba las bajadas y el parterre del Dos de Mayo, llegando a la noria de la subida al Retiro, propiedad del Real Patrimonio, cuyo usufructo tenía el ayuntamiento.

Sobre esta noria hay diversas noticias, pues ofrecía más problemas que beneficios. En la primera mitad del s. XIX, sus aguas se agotaban con sólo seis horas de funcionamiento, de las cuales dos, eran reclamadas constantemente por el cuerpo de Artillería, en el cuartel contiguo al Retiro. El resto, iba casi toda para el Jardín de la Primavera, también en el mismo lugar. Lo poco que quedaba, apenas nada, había que suministrarlas al jardín del Tívoli, para

el que apenas bastaban.

Son constantes las quejas y reclamaciones del dueño del Tívoli para obtener unas aguas que apenas existían.

Aquella noria, convenientemente limpia, acondicionada y ayudada por una conducción, podría dar en verano de veinte a treinta turnos de riego. El Real Patrimonio comienza entonces a promover un expediente a tal efecto, del que tenemos noticias en relación con la propiedad del Tívoli.

En 1929, a petición del Presidente de la Junta de Protección del Museo de Ciencias Naturales, el rey autoriza para que las aguas sobrantes del Retiro fuesen recogidas *minando el terreno desde la arquilla de la huerta de San Jerónimo hasta el principio del Jardín de la Primavera*, o para que se formase un piso de noria en el paraje más apropiado, que podrían ser las inmediaciones del monumento del 2 de mayo, llevando desde aquí las aguas hasta el Jardín Botánico.

El corregidor de Madrid, Juan José Lopez, se alarma considerando que si esto se llevase a cabo, la mencionada solución beneficiaría exclusivamente al Jardín Botánico, dejando a Madrid sin sus únicos recursos, renunciando además a la conservación del Paseo del Prado, *único objeto que puede decirse embellece la capital destinada para la*



*residencia de sus soberanos que tantos gastos ha costado a V.E.*

En un detallado escrito que en relación con este asunto manda el corregidor, explica el estado de las aguas en ése momento:

El viaje de aguas que surtía al estanque construido por el ayuntamiento en la tapia de la Puerta de Recoletos, estaba tan minorado, que de 34 vs. de agua que daba al principio, ahora sólo daba 4. Dicho viaje debía surtir a la fuente de Cibeles y su sobrante, cuando lo había, a la de Apolo; debía regar el cuartel de Recoletos, el Salón del Prado, las calles nuevas del 2 de mayo y servir al riego con cubas del Paseo de Coches y salón. Además el pilón debía ser abrevadero del cuartel de lanceros de caballería de Recoletos y demás usos de Rancheros del cuartel.

Es decir, que vamos viendo cómo las aguas, ya escasas en época anterior, cada vez son más solicitadas y con más diversos destinos.

Del Retiro se suministraba, cuando no la necesitaban, una corta cantidad de agua que se recogía en un pequeño estanque situado en el Cuartel del Pósito y éste servía (mal y poco) para el riego del arbolado de las bajadas de la Puerta de Alcalá.

La fuente de Apolo, tambien se abastecia de un viaje particular desde el campo y este viaje era escasísimo, no por la tubería (que se había reparado y ampliado varias veces) sino por la pobreza del manantial de origen. Tal escasez debía surtir a las Cuatro fuentes de frente al Botánico y su sobrante (que rara vez lo había) a la de la Alcachofa. Este viaje debe regar todo el arbolado desde las Cuatro Fuentes hasta la Puerta de Atocha y ademas servía de abrevadero para el ganado de las tahonas y otros establecimientos de la calle San Juan e inmediatas.

Neptuno tenía su viaje particular arrancando desde el Pósito y surtiendo a sus delfines muy escasamente. Se aumentó con la gran noria de las Caballerizas de la subida al Retiro, construyéndose por Madrid el gran estanque situado frente a la puerta de dicho sitio. Fueron cuantiosos los gastos del ayuntamiento en sus reparaciones, pero desde que en las Caballerizas se situó el cuartel de Caballería, usaban del agua para servicio exclusivo de éste, con lo que la fuente apenas tenía agua y los árboles de aquel viaje (bajada del Retiro, San Jerónimo, Cuatro Fuentes, Neptuno, Alcachofa: todo un círculo sin agua), igual. Tampoco podían atenderse los riegos de Delicias, Sta. María de la Cabeza, Camino Blanco y Ronda hasta el Portillo de Valencia ni los dos abrevaderos de frente a la Casa de Vacas.

Faltando el principal caudal que suministraba a la noria del Retiro, se hallaban tan abandonados estos riegos que el paseo de las Delicias caminaba a su total ruina.

El estanque del paseo de Atocha también tenía su viaje particular, pero llevaba muy poca agua, debido a la obstrucción de la cañería por raíces de los árboles del Jardín Botánico, por lo que el riego del paseo estaba desatendido, y lo mismo ocurría con la huerta del convento de Atocha, que habían pactado con el ayuntamiento la cesión de la mitad de las aguas del viaje.

Todos los empeños de Hermosilla primero y de Ventura Rodríguez después, se veían frustrados al cabo de los años, con un uso tan intensivo del agua por parte de otras instituciones que, al parecer abusaban de ella.

Tras este análisis exhaustivo de la situación, se llega a la conclusión de que lo mejor para los intereses de todos, sería hacer una noria detrás del Tívoli, lo cual sería barato y no perjudicaría a Madrid.

El Teniente de Arquitecto Mayor, Juan Antonio Cuervo, admite como mejor solución, la propuesta del regidor, y colocan un mozo para noria en el lugar propuesto, echando mano de los fondos para la conservación del Paseo del

Prado.

Tras el informe favorable del encargado de las obras del Jardín Botánico, el arquitecto Antonio López Aguado, se aprueba llevar a cabo lo acordado, poniendo el asunto en manos de Cuervo como Teniente de Fontanería.

Finalmente, la acción emprendida termina en un fracaso total, ya que comienza a excavar el pozo en el lugar señalado y no aparece agua, a pesar de que se profundiza más una y otra vez. Tras el reconocimiento de López Aguado, Custodio Moreno y Fco. Javier de Mariátegui, se procede al cegamiento del pozo por no dar el resultado deseado<sup>28</sup>.

Apenas tres años después los peones encargados de las norias hacen un informe en el que se elogia la mencionada noria construida junto a las Caballerizas:

*La noria del Prado, esta noria por excelencia que vale más que todas las norias juntas y que es la redentora del paseo de las Delicias, Camino Blanco, el de Santa María de la Cabeza hasta el embarcadero, y dos pequeños tránsitos de los caminos confluyentes, de la Ronda al portillo de Embajadores, que riega desde este punto el paseo nuevo a la plazuela, el paseo de las Acacias hasta el presente de Toledo y todo el Camino alto del Canal, tiene para su auxilio día y noche 3 mulas y 3 peones...necesarios para la conservación y...de tantos, tan diversos y tan privilegiados paseos.*

*A la noria del Retiro está destinado 1 peón...Esta noria riega el 2 de Mayo, subida al retiro, cuesta*

*de San Jerónimo, Jardín llamado del Príncipe y da el agua a los surtidores altos del Neptuno. ..En Recoletos se saca agua noche y día, medida muy necesaria por el distrito que riega y porque surte de aguas al Apolo y la Cibeles y tanto más considerando que el viaje de aguas titulado el pajarito ha disminuido el caudal...<sup>29</sup>.*

De la noria del Tívoli volvemos a tener noticias unos años más tarde, cuando el Tívoli pertenece a José de Madrazo. En el contrato por el que se concedía a Madrazo el dominio útil del Tívoli y su jardín, se estipulaba que éste tenía derecho a usar el agua necesaria para el riego de su arbolado, habiéndosele destinado el uso del agua de la noria del Retiro. Propiedad del Tívoli y asignación de aguas. Pero esa noria también se utilizaba para otros fines, perjudicando con ello aquellos derechos adquiridos.

Por entonces la noria pertenecía al ayuntamiento, repartiéndose el agua en virtud de sus órdenes y resultando que en verano sólo daba ocho horas de agua que se consumían casi íntegramente en baños y otros usos del cuartel inmediato y que las sobrantes se usaban en el jardincillo que rodeaba al Dos de Mayo así como toda la arboleda de la bajada de San Jerónimo, el Tívoli, la bajada del Retiro al Prado, toda la línea del paseo de coches hasta el ángulo del Jardín de la Primavera y la alameda del Dos de Mayo. Logicamente el riego de todo de todo esto era prácticamente inexistente<sup>30</sup>.

El rey cede el uso del agua de la noria para los riegos anteriormente mencionados, repartiéndose el agua de la siguiente forma:

Ya que la noria daba más de 6 horas de agua, sobre todo en verano, S.M. cedía toda al ayuntamiento excepto seis horas el domingo y otras seis el jueves de cada semana, para regar los árboles del Tívoli y de San Jerónimo.

Las *Memorias de arbolado* publicadas por el ayuntamiento hacia mediados del siglo informaban que las aguas sobrantes de todas las fuentes del Prado pasaban auxiliadas con las de una noria escasa situada en el corral de la Intervención del Ramo (el Corralón del Prado), de 51 pies de hondo, a la fuente de la Alcachofa y de allí a un estanque sito en las afueras de la puerta de Atocha. Atendía a casi una legua de plantación: 4 hilos del Paseo de Delicias, 4 del del Embarcadero, 4 del Camino nuevo y Blanco de paseo de Ronda hasta cerca del Casino. Esta sólo daba para dos o tres turnos completos en todo el verano.

Aún entonces se propuso la creación de dos norias: Una, en el *bosquete de frente al Casino* y otra en la esquina del Retiro junto a la Montaña Rusa (con agua de las filtraciones del arroyo Abroñigal).

Las mismas *Memorias...* nos informan del riego de los

árboles hacia mediados del siglo XIX: los árboles del Prado se regaban entonces desde la Puerta de Recoletos hasta el monumento del Dos de Mayo y esquina del palacio de Villahermosa, con las aguas que suministraban, en primer lugar, un viaje llamado de Pajaritos que desaguaba en la fuente de la Dorotea (cuyo sobrante también se aprovechaba) y se partía en un pequeño ramal que enviaba sus aguas al estanque; en segundo lugar, con las de la noria de Recoletos, de 45 pies de hondura, la cual era bastante abundante, aunque no de aguas firmes; en tercer lugar, con las del viaje llamado de las Pascuales, que nacía fuera de la Puerta de Recoletos y desaguaba en la fuente de Cibeles, y en la de Apolo.

En verano apenas se completaban cinco o seis turnos de riego, debido a la gran cantidad de agua que se utilizaba para sentar el polvo.

También se nos informa en 1857 de la construcción de un estanque en las afueras de la puerta de Atocha.

La frecuencia de riegos para los árboles, se estipula en una normativa que si en principio parece rígida, luego se incumple en función de las circunstancias, pues la falta de agua impedía muchas veces seguir lo estipulado.

Antiguamente (antes de la reforma) el Prado se regaba todo

él desde el 1 de Mayo hasta el día de S. Miguel en setiembre, y cada año se plantaban 100 árboles nuevos asignándose cada año 8.500 reales de vellón, que se satisfacían de los caudales aplicados al reparo y conservación de las fuentes públicas de Madrid<sup>31</sup>.

En general, a fines del siglo XVIII los riegos comprendidos en el tiempo que va de San Juan a San Miguel, eran 28 completos (turnos) a los árboles del Prado, Atocha, Camino cerrado de las Delicias y Embarcadero del Canal.

A partir de los años cuarenta del XIX, hubo veces en que las aguas no llegaron más que a 4 riegos o turnos, lo que suponía que los árboles se regaban cada cincuenta días aproximadamente.

El excesivo calor de los meses de julio, agosto y setiembre, sobre todo en las calles, plazuelas y ronda, producía reverberaciones del sol,

*lo cual constituye por falta de la franca ventilación, una atmósfera de horno, capaz de abrasar a los árboles, más bien regados: tal es la causa de que se pierdan tantos en la carrera de San Gerónimo (acera de Villahermosa); mientras que tan pocos se pierden en la de Medinaceli; sólo porque está al N. y carece de la reverberación del sol desde las 12 hasta las 5 de la tarde<sup>32</sup>.*

En términos parecidos se habla en la *Memoria presenta-*



da...en 1850:

*¿Pero si los árboles se riegan de 40 en 40 días, en los meses del estío, y estan plantados en suelo calizo, arenoso o de peñuelas, cómo han de vivir? Como viven en Madrid: ruines, raquíticos, mutilados, acancerados y mermados por las enfermedades a que estas condiciones les esponen.*

#### 4.1.4 Riego antipolvo.

Según se ha visto, parece ser que se daba prioridad al riego antipolvo que al de los árboles. Varias veces se ha comentado la mucha agua gastada en este servicio, que dejaba muy mermadas las aguas para poder atender convenientemente a los árboles.

Cuando el paseo del Prado está llevando a cabo sus obras de reforma, tiene lugar en Madrid un nuevo contrato para el servicio de limpieza de calles, plazas y portales de la ciudad, en donde también se incluía el riego matapolvo del Prado de San Jerónimo<sup>33</sup>.

El Pliego de Condiciones decía a este respecto:

*...3) Que tengo que regar todo el Prado desde la Puerta de Recoletos vía recta hasta la de Atocha, esto se entiende el Paseo de rueda y el ramal que hay desde la entrada de la calle de Alcalá al Prado hasta la Puerta que se está construyendo y los dos ramales que van al Retiro, dando para el riego de éstos, los estanques de agua que están a la parte de arriba, todo lo cual se hará y regará con abundancia de modo que no cause polvo.*

*4) Que he de hacer dicho riego con 16 cubas, las 4 de Madrid le tiene dadas para el riego antiguo y las 12 que sirven para los incendios, poniéndolas a mi*

*costa en la dispiosición que corresponde para regar con cavillas, mangas de cuero, regaderas de cobre, embudos y demás pertrechos...*

*5) Que por Madrid se han de dar por ahora 8 pozos o estanques de fábrica con aguas abundantes y limpias de modo que no falten, y los referidos pozos reparados en buena disposición en todo el largo del paseo, y la fuente que llaman de D. Nicolás de Francia, como asimismo las fuentes de los patios del Retiro, sin que salgan a cargar las cubas aguas a otras partes ni fuentes más que las referidas y que los pozos sean de competente anchura para que los mozos que han de sacar el agua trabajen con desembarazo y adelanten lo que sea posible, y que si en adelante se hiciesen en el Prado otras distintas fuentes o pilones deberá el asentista usar de todas ellas y sus aguas para hacer otro riego....*

En el año 75 además del Prado con sus tres subidas, se incluye el camino de Atocha, en todo su ancho, de guarda rueda a guarda rueda.

El riego antipolvo debía hacerse todos los años desde primero de Mayo, hasta el día de S. Miguel (29 de septiembre), comenzando la tarea a horas oportunas para conseguir su preparación antes del paseo.

Como de costumbre, las fechas señaladas se cambiaban en función de las condiciones climáticas, o con ocasión del paso de alguna persona real, ya que en los otoños secos, se solicitaba el riego diario, al igual que en el verano, hasta que llegasen las lluvias. Igualmente se pagaban extraordinarios fuera de las fechas convenidas cuando alguien de la realeza iba a pasear<sup>34</sup>.

Pero tambien el riego antipolvo se malograraba en ocasiones debido a la falta de agua y entonces el paseo debía convertirse en el infierno polvoriento que muchos criticaban.

En alguna ocasión, la escasez de agua de los estanquillos previstos para este fin, impedía que ésta pasase por las regaderas de las cubas, ya que al estar los estanquillos a ras de suelo y descubiertos, el paso de los coches arrastraba tierra, polvo y basura, tupiendo las salidas de agua.

En 1817 una real orden manda regar a diario el suelo del salón del Prado durante el verano, para lo cual se entregaría *a los veedores del gremio de traperos cuatro docenas de cubetillos de mano para que los repartan y cuiden de dicho regado.*

En los antecedentes al mandato, tambien se insistía en que, como el polvo les resultba muy molesto a SS. MM., los vecinos debían regar, como siempre lo habían hecho, el frente de sus casas con agua suficiente y no superficialmente<sup>35</sup>.

Poco despues se construyen dos carros especiales destinados al riego del Paseo del Prado y el invento se ensaya en el de Mulas (Tragineros)<sup>36</sup>.

Más tarde se emplearía un rudimentario sistema de riego con manguera de cuero, para regar el suelo y sentar el polvo. El sistema, al igual que ocurría con el de las regueras, llamó la atención de extranjeros que lo veían como un original método que permitía emplear sin derroche, *su tesoro* (el agua de los madrileños):

*Watercarts are also employed by the municipality to lay the dust, so soon as the summer sets in. They are made to pour forth their treasure after an original way. A long leather spout is fixed to the end of each cask, bound with a rope at the muzzle to prevent the escape of the water. Then the cart comes on the ground to be irrigated, attendant loosens the rope sufficiently to permit a certain flow from the barrel, but still knotted firmly about the spout<sup>37</sup>.*

#### 4.1.5 Accesorios al abastecimiento de agua:

Tenemos tambien diversas noticias, a lo largo del tiempo, de la construcción de todos los elementos secundarios que completaban la instalación para la dotación de agua. Arquillas, caños, boquillas, bombas, estanquillos, etc. fueron elementos imprescindibles para el buen funcionamiento de la red de agua.

Los elementos referidos a continuación formaron parte de este repertorio de anexos y a alguno de ellos ya se ha hecho referencia anteriormente, con motivo de la instalación general. Ahora se les considera aisladamente por ser elementos significativos dentro del conjunto y para confirmar la realidad de su existencia.

En los comienzos de ejecución del capítulo de fontanería en la reforma, se construye una arquilla para el riego de los árboles, en la esquina de la casa del duque de Béjar y una cañería con arquillas, para regar desde el estanque del Pósito las calles de árboles de la subida a la Puerta de Alcalá, con otras varias salidas para atender a los riegos de los demás árboles del paseo<sup>38</sup>.

Las cañerías de agua gorda, que ya existían antes de la reforma y que se utilizarían para abastecer a las nuevas fuentes, fueron reparadas por tramos, uno de ellos el existente desde el arca cambija embebida en la pared del Jardín del duque de Medinaceli hasta la de la esquina de la calle de las Huertas<sup>39</sup>.

En todas estas obras interviene Andrés Rodríguez, al que vemos al cargo de los temas de fontanería del paseo tales como cañerías, fuentes, cepas, arquetas y llaves<sup>40</sup>.

En febrero de 1773 se construyeron cañerías de plomo y barro para las nuevas fuentes del paseo, así como las cepas inmediatas a la casa de D. Nicolás de Francia (para Cibeles) y otra a la del duque de Medinaceli (para Neptuno).

Previamente se había instalado la cañería y las arcas del viaje grande de agua gorda, desde frente al convento de S. Pascual, hasta la esquina del duque de Béjar<sup>41</sup>.

Poco despues vemos a Ventura Rodriguez volcado en el empeño de perfeccionar la instalación para que sus fuentes tuviesen los juegos de agua previstos. Así, antes de instalarse la de Neptuno, observa la necesidad de un construir un arca en su cercanía para que el juego de agua

subiera lo más posible, *con el natural impulso de su fluidez*. Su situación sería deberá en el comienzo del espacio que quedaba entre las dos calles de árboles que subían desde la carrera de San Jerónimo a la calle Alcalá, cerca de la esquina de la casa del duque de Villahermosa. El arca no obstaculizaría el paso del público y sería de piedra labrada para servir además de adorno al paseo<sup>42</sup>.

Ya se ha mencionado que los árboles del Prado sufrían con el polvo del paseo que, depositado en sus hojas, impedía una transpiración adecuada. En 1786, el comisario del Prado es consciente de ello y propone una solución, utilizando técnicas que algún particular estaba empleando con éxito en sus jardines.

Para regar las ramas de los árboles, consiguiendo que el agua las alcanzase, se propone hacer una bomba a ejemplo de la que tenía el abate Pico de la Mirándola en su jardín. En el Botánico se estaba usando ya más de una de este tipo y se conocía su utilidad y beneficio, así como su coste.

Acordada la construcción, no sólo de una, sino de varias para el riego por lo alto de los árboles del Prado, se estipulaba que cada una tuviese dos cuerpos de latón, cañón con codillos y 4 tuercas para dirigirla en cualquier dirección, 2 boquillas y su rosca para ir por alto el agua



de una de éstas en forma de lluvia para no derribar las hojas. La otra para las faldas. El alcance del agua debía superar en dos varas al árbol más alto del Paseo del Prado.

También quedó acordada la distribución del agua, de forma que fuese por tramos: Un día se distribuía desde la puerta de Recoletos hasta San Fermín, incluidos los árboles comprendidos hasta la puerta de Alcalá. Otro día, desde San Fermín a la carrera de San Jerónimo, incluyendo los árboles de la subida al Retiro. Otro día, desde la carrera, a las puertas del Jardín Botánico. Otro, desde las puertas de hierro del Botánico hasta las del convento de Atocha.

Esta distribución se hacía por medio de cuatro bombas que se construirían en España siguiendo el modelo de la del Botánico, importada de Inglaterra. Sería Juan de Villanueva el encargado de comprobar en el Prado la eficacia y alcance de las bombas construidas. Ante el resultado positivo, se encarga construir más bombas, pensando en su utilización en las demás arboledas de Madrid<sup>43</sup>.

Ya a mediados del siglo siguiente, sería habitual el empleo en Madrid de elemento para impulsar el agua y se pondría en práctica la construcción de pozos-bomba, que permitiesen el riego diario mañana y tarde, durante el

verano, de las principales calles y paseos de Madrid“.

#### 4.2. Alcantarillado: aguas pluviales y aguas negras.

El tema del alcantarillado en Madrid, ya se había intentado solucionar en repetidas ocasiones, con propuestas de proyectos específicos para la conducción de las aguas residuales.

Las propuestas nunca se hicieron realidad siguiendo una actuación unitaria y global, sino que se fueron resolviendo algunos problemas de forma puntual.

Durante el reinado de Felipe V, Teodoro Ardemans, por encargo del rey, redactó un informe para solucionar el problema de la limpieza de la Villa, en cuyas calles se vertían *inmundos lés gamos*. Ardemans proponía seguir el ejemplo de algunos conventos, palacios y casas particulares, obligando a los dueños de las casas a la instalación de *servidumbres secretas* en lugares cómodos y adecuados, cuyo contenido se conduciría por tuberías hasta unos pozos que pudiesen limpiarse.

Años después, el ingeniero agrimensor y arquitecto, José Alonso de Arce, sistematizaría las ideas de Ardemans en un

plan de alcantarillado para un sector de la ciudad. Sin embargo es de sobra conocida la impresión que causó en Carlos III la imagen sucia y maloliente de Madrid, a su llegada de Nápoles.

Cuando en mayo de 1761 se aprueba la Instrucción para el nuevo empedrado y limpieza de las calles de Madrid, de Francisco Sabatini, también aparecen problemas a la hora de ejecutar las obras, que se van retrasando al surgir impedimentos que frenan la transformación radical deseada.

La *Instrucción* contemplaba entre otras cosas la conducción de las aguas de lluvia, así como de las aguas negras. Para resolver las primeras, se obligaba a los habitantes de Madrid a colocar canalones en los tejados, con sus correspondientes desagües. Las *aguas mayores o inmundicia principal* correrían por unos conductos que vertiesen a pozos accesibles para su limpieza, en caso de casas situadas en calles sin conductos generales. En caso de existir ya bajo la calle un conducto o *mina*, las aguas negras se conducirían hasta ellas. Estas minas habían sido propuestas por el ingeniero Joseph Alonso de Arce en 1735 en su Plan para que las inmundicias de Madrid circulasen por conductos subterráneos al río Manzanares, limitándose en su plan a una distribución del alcantarillado en la zona centro de la ciudad.

Sabatini se apoya en el plan de Alonso de Arce para la construcción de nuevas minas o conducciones subterráneas de aguas negras. Con esta Instrucción se intentaba acabar con las costumbre de verter inmundicias desde las ventanas de las casas y cada propietario estaba obligado a llevar a cabo las obras pertinentes para solucionar sus vertidos tanto de lluvia, como de cocina y de aguas negras.

Las aguas de lluvia provenientes de las casas, debían verter a un arroyo principal, en superficie, en el centro de la calle, acometiendo a éste transversalmente, sin ningún borde que pudiese entorpecer el tránsito de coches. Dicho arroyo central, debía empedrarse con la misma piedra que el resto de la calle, sin borde alguno, pero con piezas de otro tamaño, para diferenciarlo y ejecutando las correspondientes pendientes hacia el mismo desde las aceras.

En el Prado, en la época de su reforma en el último tercio del siglo XVIII, dos van a ser los objetivos fundamentales en lo referente a evacuación de aguas. Por una parte, se va a canalizar el arroyo del paseo, según el proyecto de Hermosilla, acondicionando igualmente las acometidas de aguas de lluvia procedentes de calles vertientes al paseo. Por otra parte, se va a construir la gran mina o alcantarilla que recibiese las aguas negras de Madrid por esta zona este. Este proyecto ya venía de propuestas anterior-

res, recogía la Instrucción de Sabatini y lo haría realidad Ventura Rodríguez, fontanero mayor de Madrid, paralelamente a la reforma del paseo.

#### 4.2.1 Antes del badén:

Una vez más, advertimos cómo desde el reinado de Fernando VI se iniciaban timidamente algunas de las propuestas que bajo Carlos III tendrían un mayor desarrollo.

Antes de acometerse la reforma del paseo del Prado propuesta por Hermosilla, existían ya de antemano algunos elementos correspondientes a la conducción subterránea de aguas negras o al vertido de pluviales.

Así en la Puerta de Atocha existía una alcantarilla que marcaba el inicio de una conducción subterránea que discurría a lo largo de todo el camino de Vallecas (o paseo de Atocha). El lugar de la misma quedaba marcado con dos fuentes con pilones y pretil de cantería con asiento a modo de protección<sup>45</sup>.

Pero uno de los rasgos característicos del paseo del Prado antes de la reforma era el arroyo del mismo nombre. Este elemento natural existía desde siempre, imponiendo al paseo un distintivo que suponía un obstáculo físico que comunicaba una y otra orilla del paseo. El llamado Bajo

Abroñigal, Valnegral, Carcabón, o arroyo de la Castellana, discurría por una vaguada que constituyó un límite oriental en el crecimiento de la ciudad. A lo largo de su historia el arroyo no trajo sino conflictos, desbordándose en época de lluvias, produciendo malos olores y demás inconvenientes. Los planos de De Witt (1635) y Texeira (1656) nos permiten conocer el curso de un arroyo que aparece y desaparece en su discurrir a lo largo de los distintos tramos del paseo.

Sabemos que en el Prado existía un pretil o murete de contención de tierras, que a su vez contenía las aguas del arroyo, que discurría desde un arca de agua existente ante el convento de Trinitarios Descalzos hasta la esquina del duque de Medinaceli.

Por otra parte, desde mucho antes, ya existía un arroyo de vertiente de aguas de lluvia en el Prado de San Jerónimo, según nos muestra el plano de 1635, en donde aparece una línea de agua que discurre enfrentada a la desembocadura de las calles de las Huertas, San Juan, etc.

Chalmandrier (1761) nos muestra el estado del arroyo y de elementos de alcantarillado pocos años antes de emprenderse la reforma. La representación gráfica transmite una impresión geometrizada del arroyo, lo cual refleja la idea de canalización con bordes rectilíneos y paralelos, aunque



zigzagueantes.

Ya desde 1758 se había aprobado la construcción de paredones a ambos lados del arroyo en el tramo de Recoletos, entre el puente que daba paso al convento y la esquina del Pósito<sup>46</sup>.

La intervención en este sentido en el tramo de San Jerónimo aún era anterior, ya que en 1750 se habla de dar salida a las aguas del paseo provenientes de la calle de Alcalá, mediante la construcción de un badén, es decir de un cauce enlosado o empedrado que las condujese a la alcantarilla<sup>47</sup>. Esto se amplía hacia el norte del paseo el mismo año para dar salida a las aguas provenientes de la puerta de Recoletos y a las que llegaban por el puente bajo la botillería de los Recoletos. El nuevo badén que se propone, discurría desde este puente hasta desaguar en la alcantarilla próxima a la Torrecilla de la Música<sup>48</sup>. Este badén quedó concluido en 1754, en que se ejecutó el tramo que iba desde el puentecillo frente a la puerta verde del Retiro, hasta la alcantarilla inmediata a la Torrecilla<sup>49</sup>.

Toda esta relación de obras encaminadas a la resolución de la conducción de aguas de lluvia, fue mandada construir por R. O. de Fernando VI a través del marques de la Ensenada, para intentar resolver uno de los problemas frecuentes del paseo: su inundación a causa de las llu-

vias. Se trataba del primer badén construido en el paseo, antecedente del más conocido que se emprende posteriormente a propuesta de Hermosilla. Se establecieron las siguientes condiciones:

*Para reparar los daños que han causado en el Prado las últimas inundaciones y precaber provisionalmente iguales efectos en adelante, ha resuelto el Rey que se continúe levantando con cascajo todo el piso del Paseo desde algo más arriba de la botillería que llaman del Prado hasta el paso para este sitio dándoles sus vertientes a derecha e izquierda para que no pasen las aguas y se mantenga firme el terreno.*

*Que para dar curso a las que bajan de la Puerta de Recoletos y a las que pasan por el Puente que está frente de la botillería se haga un baden desde el mismo puente que desviando de la Torrecilla de la Puerta de este con una dirección circular insensible siga por la calle de árboles inmediata al Retiro hasta que torciendo como ahora sucede cerca de la Torrecilla del Prado guíe y desagüe en el conducto o alcantarilla de recogimiento.*

*Que al expresado baden que ha de ser empedrado en su piso se le de una vara de alto con cuatro con cuatro o cinco de ancho en el fondo y de siete a ocho en la parte superior, y que en la parte que ha de torcer junto a la Torrecilla para dirigirse al conducto, tenga su pendiente a una y otra para con la suavidad necesaria para que no interrumpa el paso de los coches por aquel paraje.*

*Que al baden que conduce a la alcantarilla las aguas de la calle de Alcalá se de más ensanche y mayor declivio desde cierta distancia de ella con el pendiente necesario por una y otra parte en toda su longitud para que no desborden las aguas.*

*Que se componga el paso desde la botillería hasta la Puerta de Recoletos, levantando y solidando el piso con cascajo dándole pendiente desde la cera o tapia al arroyo y desmontando los bordes de éste para la introducción de las aguas. Que no restablezca la presa que en el arroyo inmediato al Hospital General han arruinado las últimas avenidas pudiéndose tomar las aguas para el riego, de las Huertas más arriba*

*donde lo permita el desnivel. Particípole todo de orden de S.NM. a V.S. para que disponga se cumpla y ejecute entendiéndose para su más segura dirección con el Ingeniero D. Francisco Nangle<sup>50</sup>.*

Parte del material empleado, provenía de dos antiguas fuentes existentes en el Prado y que se desbarataban para reutilizar sus piedras. Estas dos fuentes eran las inmediatas a las tapias de las casas y jardines del duque de Béjar, en la esquina con la calle de Alcalá y de la duquesa de Atri, esquina a la carrera de San Jerónimo<sup>51</sup>.

Las obras para el baden con sus condiciones, propuestas en 1750, no se pondrían en marcha hasta cuatro años más tarde, según lo que proponía el arquitecto Manuel Molina, quien se encargó de su ejecución, con la intervención de D. Manuel de Ureña. La obra comenzó el 6 de mayo de 1764 y finalizó el 13 de julio del mismo año.

Se incluía en la obra el deshacer y hacer de nuevo el puente de paso al Buen Retiro, equipándolo con barandillas de hierro y plomo.

Al mismo tiempo, el profesor de Arquitectura D. Fco. Ferrero, levantaba el plano del estado y disposición del paseo, para que el ingeniero Francisco Nangle realizase cierto proyecto *que se le había ordenado realizar*.

Entre los años 50 y 51 se encontraba realizado lo siguien-

te: alcantarilla frente a duque de Medinaceli y su paredón; alcantarilla y hundimiento del paso al convento de N<sup>a</sup> Sra. de Atocha; calzada de guijo en dicho Prado; un badén o canal desde casa del duque de Béjar hasta la entrada de la alcantarilla frente a la Torrecilla y se estaba concluyendo el que iba desde el puentecillo inmediato al Pósito por la calle de árboles hasta la misma alcantarilla.

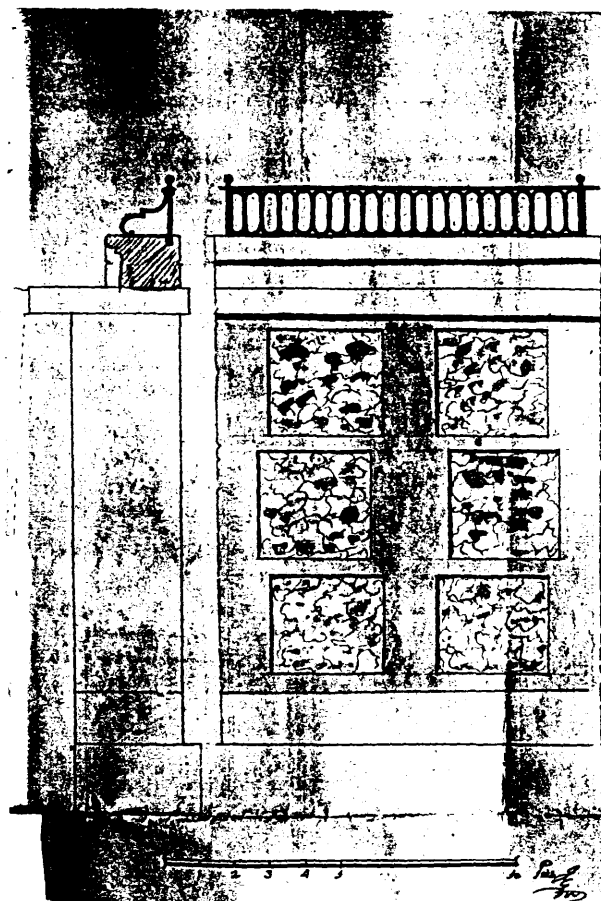
Poco despues, en 1758, el arquitecto Saqueti informa sobre el derrubio y perjuicio producido por las aguas del arroyo del Prado en la estacada *próxima al Pósito*, que consideraba insuficiente para el empuje que debía soportar, por lo que se hacía necesario construir un paredón de mampostería de doce pies de alto sobre cimiento de 4 pies, y medio de grueso. Esta línea de fábrica debía hacerse paralela al paredón viejo existente en la orilla opuesta .

Otro informe del mismo de Octubre de 1758, proponía el ensanchamiento del puentecillo del Pósito, que debaría tener 14 pies de vano y 20 de ancho, obra ésta que no se llegaría a realizar por encarecer en exceso la reforma<sup>52</sup>.

Tambien Saqueti propuso recoger el agua para el riego de la calle y los árboles del Prado San Jerónimo junto al Retiro, para lo cual debía construirse un arca en la alcantarilla vieja del Pósito , con una cañería hasta la

salida del arroyo; desde aquí a la alcantarilla del Pósito y de aquí hasta el puente del paso al Buen Retiro. Con el mismo fin proponía construir un estanque de 36 pies por 13 y 5 de hondo.

En los años inmediatamente anteriores a la propuesta de reforma del paseo de José de Hermosilla, aún se estaban llevando a cabo obras de reparación en el paseo como consecuencia de daños ocasionados por las lluvias. Así en 1763 Saqueti propone nuevas reparaciones y en el 65 lo hace el maestro Ventura Rodríguez. Todas ellas consistían en zampeados para en el arroyo, fortificación de murallo- nes de puentes y recalces de cimientos<sup>53</sup>.



19.- Alzado y sección del muro de revestimiento del badén, el banco que lo remata y su barandilla-respaldo. 1769. ASA.

*sión que hay de uno a otro puente en varios parajes para su más expedito uso, y deberán reconocerse y aprobarse por la obra.*

*8ª) Sobre la cima del muro y haciendo haz con el terreno se colocarán unas losas que lo cubran perfectamente, podrán ser de piedra de sillería o de*

*Arganda. Estas losas avanzarán cuatro pulgadas hacia el badén y un pie y dos pulgadas hacia el terreno, tendrán de largo cuatro pies y siete pulgadas, de ancho tres, y de grueso tres cuartos de pie. En la inteligencia que han de ser enteramente llenas, sin falta alguna con especialidad hacia la parte interior por que en esta sirven de faja donde termina el muro, cuya estructura en la forma indicada ha de ser a satisfacción del Director de la Obra, o de la persona que designe a su reconocimiento y medición.<sup>55</sup>*

A continuación se propone a Hermosilla ampliar el badén desde donde ya estaba concluido (entre Alcalá y la subida desde el Prado al Retiro) hasta los dos extremos del paseo (puerta de Recoletos y puerta de Atocha)<sup>56</sup>.

El revestimiento del segundo tramo del badén, desde San Jerónimo a la Puerta de Atocha<sup>57</sup>, se plantea con las mismas condiciones que en el tramo anterior, especificándose el arranque del tramo en el puente de la subida al Retiro.

En la primera condición, Hermosilla estipulaba la fecha de su conclusión, para el 31 de octubre de 1770.

Se puede seguir con todo detalle el recorrido de la obra por las mediciones correspondientes a los cimientos:

- En toda la línea desde Puente a Puente en el lado del Paseo.*
- De los botareles hasta el puente de la calle de las Huertas.*
- De los botareles del Puente de las Huertas.*
- De éstos hasta los botareles grandes.*
- De los botareles grandes.*

- De doce traviesas en el Puente de las Huertas.
- En la caja del Puente de las Huertas, bajo las losas del piso.
- De la vanguardia en la desembocadura de dicho puente.
- De sus siete botareles.
- De la vanguardia en la embocadura del Puente de las Huertas.
- De sus dos botareles.
- De la vanguardia en la desembocadura del Puente de las Huertas.
- De sus dos botareles.
- En la zanja del Puente de las Huertas en el lado de las vanguardias.
- De la vanguardia inmediata al Puente de la Pta. de Atocha.
- De sus dos botareles.
- De un pie más que se profundizó en la vanguardia inmediata a San Jerónimo.
- De un pie más que se profundizó antes de llegar al Puente de las Huertas.
- Bajo losas del desagüe de la alcantarilla que viene de la c. Huertas.
- En los arcos que se hicieron frente del tinte.
- En el remate de la zanja.

En cuanto a las losas (de piedra berroqueña con doce dedos de grosor) siguen el siguiente recorrido:

- Toda la línea de puente a puente con sus escuadras.
- Solado del Puente de la c/. Huertas.
- Desembocadura de la alcantarilla que recibe el agua de la carrera de San Jerónimo, cuatro losas.
- Desembocadura de la alcantarilla que recibe las aguas de la c/. Huertas.
- En la cambiaja arrimada de c/. Huertas, una losa.

Y en cuanto a los asientos dice:

- En toda la línea de Puente a Puente con sus escuadras, incluso un asiento que han sentado en la escuadra de la embocadura de la Puente de la subida al Retiro.
- En los remates donde concluyen los asientos se han sentado cinco pilastrillas, la una en la embocadura del Puente de la subida al Retiro, otra en la desembocadura de éste, dos en la embocadura y



*desembocadura del de las Huertas y la restante en la embocadura del de las tahonas.*

En el mismo expediente se incluye al final un certificado final de obra, con mediciones de la ejecución y precios, de dos pozos de piedra berroqueña que reciben las aguas de la carrera de San Jerónimo uno, y el otro las de la calle de Alcalá, de orden del Excmo. Sr. Conde de Aranda y bajo la dirección de D. Joseph de Hermosilla, con fecha 24 sept. 1771.

Para el revestimiento del tercer trozo del badén, desde Alcalá a Recoletos<sup>58</sup> se repiten todas las condiciones de los tramos anteriores, con fecha 15 junio 1771. Se concreta la construcción, desde la esquina del Pósito a la Puerta de Recoletos.

En el certificado final de obra se incluye:

*...el muro que se halla construido desde el canapé viejo de la Puerta de Recoletos, hasta la embocadura del Puente de la calle Alcalá, como tambien el de frente de las monjas de S. Pascual, con todas las vanguardias que se hallan en dicha línea y asimismo la de la desembocadura del dicho Puente de la c. Alcalá.*

El capítulo relativo a los cimientos permite, al igual que en el tramo anterior el seguimiento detallado del curso de la obra:

- En toda la línea desde el Canapé viejo de la Puerta de Recoletos hasta la esquina del Pósito.
- De los botareles en toda la línea, incluidos tres que hay en el Puente de San Pascual en el lado del Paseo.
- De la vanguardia junto al estanque de la Puerta de Recoletos incluso el botarel del extremo.
- En el Puente de San Pascual con sus dos vanguardias en el lado del Pósito con sus dos botareles de los extremos.
- De la vanguardia junto al estanque de la Puerta Recoletos incluso el botarel del extremo.
- De la vanguardia en la embocadura del Puente de la c. Alcalá. incl. tres botareles y el ramal del extremo.
- De la vanguardia en la desembocadura del Puente de la C. Alcalá con sus tres botareles y el ramal del extremo.
- De losas del Puente de S. Pascual.
- Bajo losas en la embocadura del Puente de la c. Alcalá.
- Bajo losas de la embocadura del paso al Retiro.
- Bajo losas desembocadura id.
- Bajo losas embocadura Puente frente a c. Huertas.
- Bajo losas desembocadura id.
- En alcantarilla que sale del Pósito.
- En alcantarilla de Baños.

En lo referente a asientos:

- En toda la línea del muro desde el Canapé viejo... En los remates donde concluyen se han sentado cuatro pilastrillas, dos en el Puente de S. Pascual (embocadura y desembocadura) y otras dos en el de la C. Alcalá, entrada y salida.

Sobre los registros de las alcantarillas que recogen las aguas de la superficie del paseo se colocaron nueve platillos de piedra berroqueña con nueve agujeros cada uno de ellos, que servían de recipiente a las aguas llovedizas.

Están aquí, otra vez, las condiciones para el revestimien-

to del muro del badén, muy parecidas a las dadas por Hermosilla en 24 jul 1769, con muy ligeras modificaciones, ninguna sustancial y además aquí no se hace referencia a ningún dibujo <sup>59</sup>. Con fecha 13 mayo 72, Hermosilla firma nuevas condiciones para la construcción del badén:

*1) El empedrado del badén se ejecutará en cajones de a diez pies con su maestra en medio.*

*2) Será de piedra pareja crecida como la muestra que hay en el Prado las maestras y división de los cajones se harán con dicha piedra más crecida para mayor solidez.*

*3) Llevará su cóncavo guardando en todo el del solado de los puentes con mucha igualdad para que las aguas corran con desahogo y no golpeen en su centro.*

*4) Se ajustará por tapias a toda costa incluso el transporte, la piedra y las manos, la que no se admitirá no siendo como la muestra otra.*<sup>60</sup>

En este capítulo del proyecto de reforma, se incluían también las especificaciones para las acometidas al badén de los ramales secundarios.

Así por ejemplo, como muestra, figuran a continuación las condiciones para la construcción de la alcantarilla para conducción de aguas desde la calle de las Huertas al badén:

*1ª) Esta alcantarilla ha de tener de longitud desde su embocadura hasta su desagüe trescientos pies, cuatro de ancho y cinco de alto de luz, y el grueso del pie derecho pie y medio y la Bóveda de un pie toda de ladrillo fino.*

2ª) El piso llevará un pie de guijo o morrillo con su cal correspondiente que comprenda todo su ancho incluso los pies derechos, y se solará con losas de piedra berroqueña que abracen también todo su ancho.

3ª) Para pasar el Barranco mediante su profundidad, y ser de mal terreno se zampeará la porción que se necesite ajustando su límite a toda costa y será la madera de a diez.

4ª) La embocadura y desagüe se harán de piedra de sillería proporcionalmente a su vano en los mismos términos que las dos que se han ejecutado en la Carrera de San Jerónimo y calle de Alcalá.

5ª) La excavación, relleno y transporte del sobrante de tierras al barranco será de cuenta del asentista.....

...7ª) La labra de la piedra y losas ha de ser con arreglo a lo estipulado en la contrata de las alcantarillas referidas...<sup>61</sup>

Existen también las condiciones para las alcantarillas de las aguas de la c/. Alcalá al baden y carrera de San Jerónimo<sup>62</sup>.

Las arquetas de recogida de aguas quedaban protegidas por rejías, a las que se hace referencia en muchas ocasiones y que imaginamos como elementos singulares distribuidos en determinados puntos a lo largo del paseo<sup>63</sup>.

La relación Retiro-Paseo del Prado, también se concretó en el tema de las aguas residuales del primero vertientes al segundo, del que se habla repetidas veces. En las proximidades del Prado de San Jerónimo se instalaron seis arquetas en los siguientes puntos: una en la puerta del Ángel, otra en las proximidades del jardín del Príncipe, otras

dos en la subida del patio de la Pelota, otra junto a los registros de la puerta de Alcalá y otra *junto a la casa de Teodoro*<sup>64</sup>.

#### 4.2.3 La cloaca máxima.

La otra gran intervención en el paseo fue la construcción del colector fuera de la puerta de Atocha, que recibiría tanto las aguas negras como las pluviales de aquella parte de Madrid. Al colector acometería, entre otras, la conducción de aguas negras del paseo.

El nuevo proyecto para el Prado, incidía en el tema del alcantarillado del paseo, ya que con motivo de su ejecución, cesa la construcción de una mina que se estaba realizando para verter en ella las alcantarillas de las casas del paseo que disponían de las mismas.

La intención del ayuntamiento era que todas las aguas sucias de las casas se recogieran en una alcantarilla subterránea que debía costearse por sus dueños, desde el convento de las Salesas hasta la puerta de Atocha<sup>65</sup>. Entre los años 1767 al 69 se realizan varios tramos de alcantarillado en la calle de Alcalá y carrera de San Jerónimo.

*En la Razón de todas las obras proyectadas y precisas para la conclusión del nuevo Paseo del Prado, a que acompañan*

*Los seis adjuntos dibujos que las representan y comprende la Planta General señalada número I con expresión de su coste<sup>66</sup>, nos habla Ventura Rodríguez de la construcción de la cloaca máxima o alcantarillado que recogería las aguas procedentes las calles de Alcalá, Turco, Carrera de San Jerónimo, Huertas, Arco, Gobernador, Atocha y de las que vertiesen a éstas y que también recibiría las aguas inmundas de las calles cuando estuviesen hechas las alcantarillas.*

La cloaca correría próxima a la fachada de las casas y bajo la nueva calle de Tragineros, desde la de Alcalá, hasta desaguar en el arroyo del campo.

En el mismo documento Ventura Rodríguez especificaba que las aguas de las posesiones contenidas entre la puerta de Recoletos y la calle de Alcalá, debían verter en el arroyo, atravesando la calle de árboles, cuando llegase el caso de perfeccionar el proyecto de limpieza mandado por el rey. Aquí el fontanero mayor de Madrid, no hacía más que seguir lo especificado para la evacuación de pluviales desde las casas al arroyo central, según se contemplaba en la Instrucción de Sabatini. Esto contradice lo que Hermosilla había estipulado años antes, ya que éste, en su proyecto de badén para la obra del Prado, contemplaba la construcción de conducciones subterráneas que acometiesen al badén. Tal vez estos ramales secundarios sólo se

hicieron parcialmente, en determinados tramos del paseo, pero lo cierto es que sí llegaron a hacerse algunas de las conducciones secundarias subterráneas. Ventura prefiere seguir el sistema tradicional, más sencillo.

En marzo de 1778 se estaba construyendo la obra de la nueva alcantarilla, desde el baranco que sale desde la Puerta de Atocha hasta el medio de la calle Alcalá<sup>67</sup>.

Algunos meses despues, se continuaba la mina del viaje de Atocha desde donde quedó a la subida del Retiro atravesando la calle de Alcalá hasta la esquina del Pósito, la cual, habiéndose proyectado como conducción subterránea, y no pudiéndose continuar de este modo debido a la mala calidad del terreno, se hizo el tramo que atraviesa la calle de Alcalá a zanja abierta, encañándose despues<sup>68</sup>.



#### **4.2.4 Conducciones de aguas residuales vertientes a la del Prado y prolongación de ésta:**

En todo este tema subyace una pregunta que se hace inmediata. ¿Por qué José de Hermosilla no enterró el arroyo del Prado? En una obra de reforma tan ambiciosa, con fondos reales y cuyo fin era una transformación profunda del paseo, en especial de su calidad ambiental, resulta inexplicable esta cuestión. Sobre todo teniendo en cuenta que al badén acometían ramales secundarios subterráneos. Es decir, que es posible que en esos secundarios vertiesen también las aguas residuales de alguna casa dotada de alcantarillado. Sorprende que estas alcantarillas, enterradas, fueran a verter al canal central del paseo, un canal central reformado, reforzado y equipado con un banco corrido para sentarse al borde de unas aguas que en parte recogían las inmundicias del vecindario.

La Instrucción de Sabatini se había aprobado en 1761 y el badén del Prado comenzaba a ejecutarse unos ocho años después, considerando sólo a medias lo que allí se estipulaba.

Cuando Ventura Rodriguez redacta la relación de obras para la conclusión del paseo, no hace ningún comentario referente al badén. Pero su propuesta resulta mucho más adecuada desde el punto de vista higiénico. Al proyectar la construcción de la gran mina del paseo, que bajo la calle Tragineros recogería tanto las pluviales como las fecales por el lado izquierdo, quedaba el badén para recoger las pluviales del derecho, haciéndolo en superficie por tratarse de aguas limpias. Sin embargo quedaban algunos puntos sin resolver, como es el caso del Retiro, que bajaba sus aguas negras al descubierto hasta el badén. En los años de la ejecución del proyecto de Hermosilla, se van construyendo, contemporáneamente al badén y otras mejoras, una serie de elementos que completaban la infraestructura de aguas residuales en la zona.

Se construyeron pozos y minas para recoger las aguas del desagadero del badén<sup>69</sup>. Algunas de estas minas se situaron en la subida al Retiro, por el lado de la calle de Alcalá<sup>70</sup>. También se repuso una antigua cañería en la calle Alcalá hasta el badén en su tramo de Recoletos, así como otro ramal desde más abajo de la esquina del Pósito<sup>71</sup>.

Se ejecutó una alcantarilla para recoger las aguas del cerro de San Blas, así como otra alcantarilla inmediata al convento de Atocha, para recogida de las aguas que salían

por la Puerta de la Campanilla<sup>72</sup>.

En 1779, cuando ya se encuentra en construcción la alcantarilla de Ventura Rodriguez, y con motivo de la próxima instalación del Jardín Botánico, se comunica que se iban a dar salida al badén, a las aguas del Retiro y del monasterio de San Jerónimo y que para evitar los malos olores que estas aguas provocarían, se aconsejaba la cubrición del badén desde el paso al Retiro hasta frente de la puerta de Atocha. Así, surge por primera vez la idea de cubrición o alcantarillado del badén, por parte del comisionado para la instalación del Jardín Botánico<sup>73</sup>. De este informe se hace eco Ventura Rodriguez, quien comunica que las aguas del Retiro y las del monasterio de San Jerónimo vierten en el badén del Prado, frente a Huertas y que para evitar los malos olores es preciso que se alcantarille de fábrica el badén desde el paso del Retiro hasta frente de la Puerta de Atocha<sup>74</sup>.

Pero esta idea no se haría realidad en su totalidad hasta años más tarde, ya entrado el siglo siguiente, por lo que imaginamos un paseo del Prado renovado, aseado, confortablemente equipado, pero con un canal al descubierto, que en época calurosa debía ser una serpiente mefítica inseparable de algún tramo del recorrido.

Poco a poco los edificios con frente al paseo, van incor-

porandose a la nueva vía de alcantarillado del paseo, como el convento de Recoletos, que lo hace en 1786<sup>75</sup>.

Años más tarde, Juan de Villanueva propone la contención del arroyo hacia fuera de la puerta de Recoletos. El camino de la fuente Castellana, atravesado en parte por el arroyo, con frecuencia sufría las consecuencias del desbordamiento que provocaba hundimientos en su suelo. La arroyada se introducía entonces en el baden de Recoletos, ocasionando a su vez estropicios en ese punto.

En enero de 1792, siendo Villanueva arquitecto municipal de la Villa, se abre y continúa el cauce del arroyo. Esta obra era la continuación de otra semejante ya realizado con anterioridad ante la huerta de fuera de la citada puerta<sup>76</sup>.

Villanueva propone su realización con paredes de fábrica para resistir el empuje de tierras, con un antepecho de cantería que evitase cualquier derrumbamiento, pero ante lo costoso de la obra se realiza la apertura a zanja abierta, formando un malecón con las tierras resultantes, que venía a suplir el antepecho de cantería<sup>77</sup>.

Estas obras no debieron ser suficientes para resolver el problema de las inundaciones, pues aún hay noticias de posteriores reparaciones en las arroyadas de la Castella-

na, entre la puerta de Recoletos y el camino de Ronda<sup>78</sup>.

#### 4.2.5 Noticias sobre la cubrición del badén.

Las noticias sobre la cubrición definitiva del badén del Prado, en su totalidad, son escasas y, en ocasiones, contradictorias. No hemos encontrado fuentes directas que nos informen sobre este tema, pero varios autores coinciden en el dato de que dicha cubrición se llevó a cabo en tiempos de la dominación francesa, época ésta de escasa información sobre lo realizado en el paseo.

Navascués sitúa esta obra como una de las principales tareas de saneamiento promovidas en Madrid por José Napoleón, en los años inmediatos a la guerra con los franceses<sup>79</sup>.

Sambricio ofrece datos más concretos, ya que según él, este tema se expone en el discurso inaugural de la nueva municipalidad dado el 4 de Enero de 1812, en donde se habla de la construcción en el paseo del Prado de una bóveda acabada a mediados de 1810, cubriendo el albañal, con lo que se conseguía potenciar esta parte del paseo<sup>80</sup>. Según Fernandez de los Rios, a esta conducción acometía la gran alcantarilla que venía por la calle de Alcalá,

recibiendo todas las vertientes de la villa por aquella zona. La alcantarilla, todavía a mediados del s. XIX tenía una boca circular abierta frente al ángulo de la casa del Duque de Sesto<sup>81</sup>.

El seguimiento del badén del Prado y su posterior desaparición en la cartografía nos muestra su aparición en el plano de Espinosa (1769), de forma intermitente a lo largo de los tres tramos del paseo, en unos momentos en que se iniciaba su ejecución.

En el plano de Tardieu (1788) ha desaparecido el badén en el tramo de Atocha, reflejando la idea de Ventura Rodríguez de alcantarillarlo en este punto, como queda dicho.

En el plano de Juan López (1812) ya sólo se representa el tramo correspondiente al paseo de Recoletos, desapareciendo ya totalmente en los planos posteriores.

Ya quedó antes comentado el hecho de que la alcantarilla de Atocha permaneció al descubierto hasta mediados del siglo XIX. En relación con este tema tenemos varias noticias:

En 1844, ante la pretensión de realizar una nueva puerta de Atocha que sustituyese a la anterior, se propone además la cubrición de la alcantarilla, *si no en toda su exten-*

sión, al menos hasta cierto punto... encargandosele esto al arquitecto Sanchez Pescador<sup>82</sup>.

Unos diez años despues, aún aparecían noticias en este sentido:

*Hemos oido qe se van a continuar los trabajos para cubrir la alcantarilla inmediata al paseo de Atocha. Esta obra, que no debiera haberse interrumpido, así como la construcción de la nueva puerta y el murellón que ha de sustituir a los escombros del antiguo, es de absoluta necesidad, si no se quiere que aquella entrada, una de las principales de la corte, sea peor que la de una aldea.*<sup>83</sup>.

Unos años antes, cuando se propone la instalación del Tívoli, como lugar de recreo con café, bailes, conciertos y jardines, junto al museo, el promotor de la instalación se obligaba a cubrir el arroyo que servía para desagüe del Retiro, todo lo cual contribuiría a formar un aspecto agradable, mejorando el paseo que comunicaba el Retiro con el paseo del Prado<sup>84</sup>. Esto significa que cuando las aguas del paseo ya estaban cubiertas, no lo estaban aún las que bajaban del Retiro, quedando todavía un foco maloliente en ese punto.

Otras noticias nos hablan de algunas actuaciones puntuales en el tema del alcantarillado como la de la conclusión, junto a la iglesia de S. Fermín, del gran sumidero para las aguas provenientes de la calle de Alcalá por aquel lado, o de la pronta ejecución de otra obra similar para



eliminar la verja de la alcantarilla existente frente a la casa del Excmo. Sr. Duque de Medinaceli<sup>85</sup>.

Hacia mediados de siglo se proponía la reforma de la calle Tragineros, promovida por el conde de Bagaes y otros propietarios de casas vertientes al Prado de Atocha. Uno de los mayores problemas que se planteaban para llevar a cabo la reforma, era el de las interferencias, en determinados puntos de la calle, con la alcantarilla que Ventura Rodríguez había ejecutado bajo la misma a partir de 1776.

Debido a la gran cantidad de agua que se vertía en Tragineros, se acuerda que además del nuevo sumidero que había de hacerse al lado del paseo, quedase también útil el ya existente, dándole otra forma distinta, a lo que debían añadirse algunos sumideros en la calle Alcalá desde Barquillo a Prado<sup>86</sup>.

Quedaba pendiente de solución el vertedero de aguas sucias existente al principio de la calle Tragineros, en la parte más próxima a la carrera de San Jerónimo. La importancia de este elemento se refleja en la cartografía de la época, quedando representado en los planos como una pequeña glorieta rodeada de árboles, junto a la tapia de la casa del duque de Medinaceli. Debido a ello, la nueva decoración de la tapia del jardín del mencionado palacio, quedaba opacada por un elemento tachado de sucio y repug-

nante. Se propone entonces el traslado del vertedero a otro punto<sup>87</sup> y que una vez emprendida la obra del ensanche de la calle de Tragineros, se construyese en la acera del Prado, la correspondiente alcantarilla para recoger las aguas llovedizas, si fuere necesaria, de cuyo modo se podría concluir el decorado de la tapia de la expresada casa Palacio, y establecer en la línea del mismo la correspondiente acera de baldosas, como existía ya en la otra parte desde la casa de Villahermosa para arriba.

El ayuntamiento pasa el asunto al arquitecto fontanero Martín López Aguado. Al proponerse eliminar el vertedero de aguas sucias existente en la fachada de Medinaceli, se habla de utilizar uno de reciente creación en las tapias de la Intervención de Arbolados (el Corralón). Pero éste era insuficiente, por lo que lo mejor era esperar a que se construyese la alcantarilla por Tragineros, pudiendo así suprimirse la del duque<sup>88</sup>.

Los vecinos de las casas números 24 al 30 de Tragineros, se ven luego amenazados por la instalación del vertedero ante éstas, rechazando de pleno esta idea.

Las más perjudicadas serían las industrias situadas en las casas 24, 26 y 28, correspondientes a una fábrica de papeles pintados y al taller de la empresa de diligencias del Norte y Mediodía, donde se construían los carruajes de

esa Compañía. Todas ellas tendrían que desaparecer debido a la *acción de los gases que se desprenden de las aguas inmundas* que estropeaban los dorados utilizados por ambas industrias.

Finalmente y tras sucesivas quejas, se decide trasladarlo a la reja contigua al camino de Valencia, que comunicaba con la alcantarilla del Jardín Botánico<sup>89</sup>.

En el otro extremo del paseo, aún permanecía sin cubrir la alcantarilla existente junto a la escuela de Veterinaria, fuera de la puerta de Recoletos. A principios de 1856 se hablaba de su inmediata cubrición<sup>90</sup>.

NOTAS AL CAPITULO 4:

1. ASA 1-200-26
2. 1769-82. ACo 2-792-2
3. 1769-82. ac0 2-792-2
4. de la descripción de Pedro de Medina, en Mesonero Romanos, Antiguo Madrid
5. ASA 1-499-26
6. 1772. ASA 1-115-4
7. Mss. Saunders and Otley by A. Resident officer, *Madrid in 1835.*, pag 75. Volume I. London and New York. 1836.
8. ASA 1-117-2
9. 1782. ASA 1-116-20
10. ASA 1-110-3
11. ASA 1-103-14
12. ACo 2-782-1
13. ASA 1-115-15
14. 1779. ASA 1-116-12
15. 1757. ASA 1-149-26
16. 1779. ASA 1-116-10
17. 1779-82. ASA 1-116-21
18. 1780. ASA 0,69-52-10

19. 1792. ASA 1-117-41
20. 1811. ACo 4-142-8
21. ASA 1-222-121
22. 1757. ASA 1-149-26
23. 1769-73. ACo 2-844-1 y 2-837-1
24. 1770. ASA 1-114-112
25. 1774. ASA 1-115-19
26. 1769-74 ACo 2-837-1
27. 1802 AC 1-69-55
28. 1829. ASA 1-120-16
29. 1832. AC 1-51-30
30. 1847-52. AGP 11795/31
31. ASA 1-128-34
32. *Memoria presentada por la Dirección del arbolado al Excmo. Sr. Alcalde Corregidor de Madrid, comprensiva de los trabajos y operaciones practicadas en el presente año agrícola de 1848 a 1849, y de algunas observaciones acerca de las varias clases de árboles que comprende este ramo. Imp. de D. José C. de la Peña. Madrid. Junio de 1849.*
33. 1773. ASA 1-26-29
34. 1773 ASA 1-26-29
35. 1816. AC 1-73-29
36. 1818. ASA 1-40-19
37. *Mrs. Saunders and Otley by A. Resident officer, Madrid in 1835. Vol. I. London and New York. 1836.*
38. 1769-82. ACo 2-792-2. 1769-83. ACo 2-844-1
39. 1769-82. ACo 2-792-2
40. 1769-82. ACo 2-792-2

41. 1769-73. ACO 2-844-1
42. 1783 ASA. 1-117-16
43. 1786. ASA 1-117-11
44. 13 junio 1852: La Esperanza
45. Cfr. el informe de 1743 del arquitecto Manuel Lopez Corona, en M. Verdú Ruiz, "Los paseos públicos en el Madrid de Felipe V. Remodelación del antiguo paseo de Nuestra Señora de Atocha, por Pedro de Ribera". *Villa de Madrid*, nº85, 1985.
46. ASA 1-123-24 y A. Co. 2-768-8
47. A.CO. 2-656-6
48. ASA 1-115-11.
49. ASA 1-114-103 y A.Co. 2-656-7
50. ASA 1-115-11
51. ASA 3-473-8
52. ASA 1-123-24 y A.Co 2-768-8
53. ASA 1-123-19.
54. ACo 2-782-1
55. 1769. ASA 1-114-111
56. Remate de la excavación del badén: 1769. ASA 1-114-109.
57. 1771. ASA 1-115-2
58. 1771. ASA 1-115-1
59. ASA 1-114-111. 1772 ASA 1-115-8.
60. 1771. ASA 1-115-8
61. 1769. ASA 1-114-11
62. ACo 2-782-1
63. 1769-74. ACo 2-837-1

64. 1769-74. ACo 2-837-1
65. ASA 1-114-104 y A Co. 2-782-1
66. 1776 ASA 1-116-2
67. ASA 1-116-5
68. 1779-82. ASA 1-116-21
69. 1769-73. ACo 2-844-1
70. 1769-73. ACo 2.844-1
71. 1769-74. ACo 2-837-1
72. 1769-73. ACo 2-844-1
73. ASA 1-116-12
74. 1780. ASA 1-116-13
75. ASA 1-117-21
76. ASA 1-117-50
77. ASA 1-91-21
78. 1801. ASA 1-110-20
79. P. Navascués, *Arquitectura y arquitectos madrileños del siglo XIX*. Instituto de Estudios Madrileños. C.S.I.C. 1973.
80. E. Sarraibo Aquareles, "La vida en Madrid durante la ocupación francesa de 1808-1813", en "Estudios de la Guerra de la Independencia", Zaragoza, 1892, pag. 229. Citado por C. Sambricio, *Territorio y Ciudad en la España de la Ilustración*. 2 vols. M.O.P.T. 1991.
81. Fernández de los Ríos, A., *Guía de Madrid, manual del madrileño y del forastero*. Of. Ilustración Española y Americana. Madrid. 1876.
82. ACo 3-147-10
83. *La Esperanza*. 3 sept. 1853
84. 1820. ASA 1-203-42

- 85. *La Esperanza. La Epoca.* 18 julio 1849.
- 86. 1856. ASA 2-226-20.
- 87. 1859-60. ASA 4-265-40
- 88. ASA 4-265-40
- 89. ASA. 4-265-40
- 90. *La Nación.* 27 feb. 1856



## **5. EL EQUIPAMIENTO DEL PASEO.**



### 5.1. Suelos y pavimentos.

El tema del empedrado de las calles de Madrid, venía ya de propuestas de mediados del s. XVII. Tras la instauración de la dinastía borbónica, los esfuerzos del ayuntamiento se dirigen a mejorar el ornato y estado de salubridad de la Corte, intentando llevar a cabo las antiguas normas de empedrado e higiene.

La pavimentación entonces era a base de piedra gruesa de las llamadas cabeza de perro, venida de Vallecas principalmente (pedernal) tanto para las zonas inmediatas al conducto de agua de las calles, como para el resto, hasta sus extremos. La misma piedra debía utilizarse en los albañales que conducían el agua de las casas hasta el conducto de las calles.

Las piedras se hincaban sobre tierra (no arcillosa) y arena, con las puntas bien apretadas unas contra otras.

De la dotación de aceras enlosadas, ya se había hablado en alguna ocasión a principios del siglo XVII, pero sería bajo el reinado de Felipe V, cuando se intentó potenciar

su construcción. Las ordenanzas de Ardemans obligaban a los vecinos a empedrar a lo largo de la fachada de las vivienda de nueva construcción con losas de piedra berroqueña.

Pero estas propuestas y normas no tuvieron suficiente consistencia hasta que Sabatini da la *Instrucción para el nuevo Empedrado*, en 1761, vigente en los años de la reforma del paseo del Prado. Con estas normas quedaba definitivamente establecida la construcción de aceras, con cargo al público, a base de *baldosas de un pie en cuadro rayadas* o de cuadros más pequeños, sentadas sobre tierra y arena. La franja central por la que debían discurrir las aguas, se marcaba con la misma piedra, con otras dimensiones, pero sin resalte ni borde alguno para no entorpecer el paso. Simplemente quedaba como una línea en la que vertían los dos paños de acera con su correspondiente declive.

Este sistema será el vigente a lo largo de casi todo el periodo de estudio del paseo del Prado. Con el tiempo, el arroyo central fue sustituyéndose por dos laterales mediante una sección en curvatura.

El nivel de la acera quedaba enrasado con el del empedrado, por lo que no existía una clara diferenciación entre el suelo para paso a pie y el suelo para el rodado. En el

paseo del Prado era necesario recurrir a piezas a modo de pivotes que diferenciases uno y otro. Tendría que pasar un tiempo hasta que la acera fuese un *andén*, un lugar diferenciado, ligeramente elevado sobre el paseo de los coches.

En 1830 comiezan a construirse las aceras más anchas y elevadas medio pie sobre la calzada. El ancho más común es el de tres pies o una vara (unos 84 cm.)<sup>1</sup>.

El suelo del paseo del Prado, iría parejo a las novedades en materiales de pavimentación de Madrid, ya que por ser una calle principal, enseguida solía acondicionarse con los nuevos suelos. Pero tampoco hubo grandes novedades en este tema a lo largo del periodo de estudio.

El adoquín de pedernal cortado en paralelepípedos se adoptó en Madrid a partir de 1828 y hasta 1845 no se impusieron los de piedra de Torreldones o Galapagar, de mejor calidad. El de pedernal aún se mantuvo en calles secundarias con un tránsito menor.

El asfalto, ensayado durante la primera mitad del siglo XIX, no tuvo éxito, manteniéndose el tradicional adoquinado.

Los nuevos pavimentos de adoquín, dominaron en Madrid

desde mediados del s. XIX hasta bien entrada la primera mitad de nuestro siglo, en que aún se seguía el procedimiento tradicional de sentar las piezas sobre un lecho de 15-20 cm. de arena, apisonándolos despues con pisones manuales.

### 5.1.1 Mejoras de pavimento antes de la reforma:

Los antiguos enguijados de calzadas, debían ser efímeros. Posiblemente las piedras terminaban desapareciendo enterradas, pulverizadas o levantadas con el tránsito. En ocasiones se habla de poner guijo en el suelo de algún tramo del paseo, como si se hiciera por primera vez. Sin embargo es frecuente que ya hubiesen existido enguijados anteriores en el mismo lugar, que con el tiempo desaparecían.

Carmen Añón nos informa de que entre 1621 y 1701 se ejecutó el empedrado de la calzada a lo largo de los tres tramos del paseo, incluyendo también el camino al convento de Atocha: desde la puentecilla hasta el convento de Nuestra Señora de Atocha, el de la que iba de los registros de la Puerta de Atocha a la *que estaba en ser*, de la esquina del jardín de la duquesa de Lerma a los registros de la Puerta de Atocha, desde el convento de Recoletos hasta más abajo de la puentecilla del arroyo del Prado, ante la fachada del Peso de la Harina, desde la antigua Puerta de Alcalá hasta donde luego se colocara y desde la puentecilla ante los Recoletos hasta la Puerta<sup>2</sup>.

Sin embargo, parece ser que después de casi cincuenta años, el enguizado no existía, ya que en el invierno de 1750 el Prado de San Jerónimo se hallaba intransitable a causa de las lluvias, especialmente desde el arroyo que pasaba por delante de la Torrequilla hasta el Puenteillo situado frente al peso de la Harina.

Se manda entonces hacer una calzada de guijo de forma que quedase firme el piso y sin incomodidad para los coches, de la misma forma que la que ya se estaba realizando desde la esquina de la botillería hasta la Puerta de Recoletos, bajo la dirección de Manuel Ureña, visitador general de limpieza y empedrado. Las condiciones estipulaban que se levantase el suelo, consolidándolo con cascajo y dándole pendiente desde la acera y tapia al arroyo, además de desmontar los bordes de éste para la introducción de las aguas. Esta obra se pagaba con los fondos destinados a obras públicas de calzadas y reparos de puertas<sup>3</sup>.

Por otra parte, nueve años más tarde, tiene lugar el empedrado de la calle de Alcalá desde la puerta verde hasta la puerta de Alcalá<sup>4</sup>.

El estado del suelo del paseo inmediatamente antes de la intervención de Hermosilla, era el que se mantenía por tramos desde los tiempos de Fernando VI.



### 5.1.1 Los pavimentos en la reforma:

El remate de las obras de reforma de Hermosilla para el paseo del Prado, será la pavimentación de su superficie, de uno a otro extremo, lo que daría, dentro del paisaje urbano, su textura y color superficial, su diferenciación por bandas y, en gran parte su calidad.

Un pavimento adecuado en el paseo, hacía cómodo el tránsito tanto a pie como en carruaje o a caballo y reducía en gran manera la polvareda producida con el tráfico.

Hermosilla, cuyos objetivos en la obra del Prado siempre siguen criterios de eficacia, establece claramente las condiciones del suelo del paseo, detallando elementos específicos para el de carruajes, como son los guardarruedas.

Además, la obra de Hermosilla tiene un carácter global, ya que desde un principio prevé los diversos temas a tocar, anticipándose a su ejecución. Así vemos por ejemplo, que al hablar de la obra del badén, ya da unas pautas a seguir

para una futura pavimentación que a su tiempo se ejecutaría:

*Ejecutados los puentes se perfeccionarán los arrecifes o calles principales del paseo, solidando con pedernal, guijo grueso, menudo y arena según la instrucción que se de a su tiempo formándoles su caja y dándoles la correspondiente loma que despidan las aguas para que no haya lodo, baches ni otros perjuicios que ocasiona la poca solidez en los paseos. Esto se entiende de las calles grandes por donde han de ir los coches. Pero las más pequeñas que solo sirven para pasear a pie, se igualarán con guijo muy menudo y arena que es lo suficiente para su estabilidad y permanencia.<sup>5</sup>*

En el verano de 1767 se comienza la obra de pavimentación del paseo, haciendo acopio del material necesario con cargo a los 500.000 reales dedicados a la obra de reforma del Prado<sup>6</sup>.

La ejecución de este pavimento, con sus elementos complementarios se sigue con toda claridad en las *Condiciones que se han de observar en la colocación del guijo, adoquines y guardarruedas para la nueva obra del Prado viejo de San Gerónimo*, firmadas por Hermosilla<sup>7</sup>:

*1ª) Que los adoquines han de ser de piedra de Arganda de la mejor calidad con los menos agujeros que pueda venir, y esta se ha de labrar a picón con sus tiradas, y las dimensiones su ancho de pie y cuarto, y de línea no bajará de cuatro pies, y su grueso de un pie, con sus juntas bien hechas y han de quedar a un ancho, que será el dicho arriba despues de labrados, con la obligación de sentarlos sobre cuatro dedos de guijo, y este se ha de hacer con la cal corespondiente, y para sentar el adoquín se echará su tortada, pues haciendolo de este modo se logrará el que no bajen, y queden en las líneas*

en la debida forma que corresponde, y arrimado a cada árbol, se formará una línea curva con otros adoquines, la que formará el medio pozillo para el riego de los árboles, pues por este medio se logra no anden cavando los arbolistas con lo que suelen estropear las calles como lo acredita la experiencia<sup>8</sup>.

2ª) Los guarda ruedas han de ser de piedra de Arganda o berroqueña de la mejor calidad. Labrados a picón menudo, y el plano superior ha de ser atrinchantado y escodado quedando dicho plano a nivel y el guarda rueda ha de quedar un poco inclinado despues de sentado.

3ª) Su diámetro de éste ha de ser de pie y cuarto y su largo de cinco pies, bien entendido que han de quedar fuera de la superficie dos pies y cuarto labrado como va dicho en figura cilíndrica y lo que queda hasta los cinco pies, ha de quedar metido en el terreno, que vendrá a entrar dos pies y tres cuartos, y dichos dos pies y tres cuartos han de tener de ancho por su cuadrado pie y cuarto, y lo que va bajo la superficie, no hay necesidad de labrarlo, pues se ha de meter según viene de la cantera, y otros guarda ruedas será de cuenta del aentista abrir los hoyos y colocar dichas piezas donnde se le mande, a satisfacción del Sr. Director de dicha obra.

4ª) El guijo ha de ser de la mejor calidad lo más limpio que se pueda de tres clases grueso, mediano y menudo, el grueso lo han de colocar en la primera tongada en el paseo apisonandolo, y se ha de entender que los pisones no han de distar uno de otro arriba de de dos pies en todo el ancho donde se vaya colocando el guijo, y estos no cesaran hasta su conclusion, y se empezará a echar medio pie de grueso y éste ha de quedar pisado a satisfacción del señor Director de dicha obra, y despues se echará el guijo mediano, mezclado con lo menudo pisado un pie de grueso, que para esto se le pondran los puntos, y en caso de no hacerlo así quedará a arbitrio abrir calas para ver si tiene el grueso que se pide, y si no le tuviese, se hará que completen dicho grueso o se descontará en la medición, bien que no podran obligar a que se les mida no teniendo concluido algún pedazo de camino.

5ª) Se ha de echar dos o tres dedos de arena sobre el guijo que será la última capa, y ésta ha de ser de la mejor calidad, la que ha de tener miga, y si pareciere conveniente echar los tres dedos de arena, los han de echar apisonándolo en el modo dicho, de

*modo que quede maestreado, y perfectamente concluido.*

Con fecha 20 diciembre de 1772, el delineador del Prado Francisco Sánchez, realiza el presupuesto de toda la obra de pavimentación, con el visto bueno de Hermosilla. Este presupuesto es interesante porque permite hacer un seguimiento detallado de todo el recorrido por donde se iría extendiendo el empedrado, lo que nos facilita su lectura sobre un plano en el que seguir detenidamente todas y cada una de las zonas tratadas, observando cómo se forman circuitos cerrados de empedrado:

*-Empezando por la Puerta de Recoletos y bajando a mano izquierda hasta frente las esquinas del Pósito.  
-Y subiendo a la Puerta de Alcalá desde la esquina del Pósito a mano izquierda.  
-Y desde la Puerta de los Suizos (el Regimiento) bajando a la calle Alcalá y subiendo a la Puerta a mano derecha.  
-Y desde la Puerta del Juego de Pelota bajando a mano derecha y subiendo a dicha mano la rambla de las Caballerizas.  
-Y bajando a mano derecha la rambla de la Puerta de las Caballerizas a la calle que va al Juego de Pelota y volviendo a mano derecha por la línea del canapé dando vuelta por la rambla del cerro subiendo al cuartel de Caballería.  
-Desde la esquina del Sr. Abate volviendo por el recinto de la plaza grande a la esquina de Béjar y línea de S. Fermín hasta volver a encontrar con otra esquina del Sr. Abate.  
-Y desde la esquina de Medinaceli siguiendo la línea de la Huerta de Thes hasta la esquina de la calle de las Huertas y volviendo...la izquierda por la plaza que hace frente a dicha calle y subiendo por la Calle Grande hasta volver a encontrar con la esquina de Medinaceli.  
-Y desde el frente de la tahona de Pedro Corral, subiendo la línea hasta la esquina de la calle de las Huertas y volviendo...la dicha...la vuelta a la*

plaza de las calles y bajando a tras mano por la calle Grande hasta encontrar con la esquina de los registros.

-Y subiendo a la calle de la China...la dicha inmediata a la Puerta de Atocha.

-Y bajando a la calle de la China, sobre la derecha y volviendo a dicha mano por la calle Grande toda la línea de los asientos subiendo a buscar la plaza de la calle de las Huertas y volviendo a la Huerta de Alejandro por la calle que va a la China.

-Y desde la Huerta de Alejandro bajando por la calle de la China y vuelta de la Plaza volviendo sobre la derecha subiendo por la línea de los asientos hasta la desembocadura del Puente de paso al Retiro y subiendo sobre la derecha hasta la taberna inmediata a San Gerónimo.

-De la Puerta de los carros del convento de San Gerónimo siguiendo sobre la derecha, bajando a encontrar con la calle Grande volviendo a dicha mano y subiendo la calle del Angel hasta donde concluye.

-Y desde la esquina del Jardín del Príncipe, subiendo a la Puerta del Angel y bajando a dicha mano derecha la calle que va a dicha Puerta del Angel y volviendo a dicha mano por la línea de la calle Grande y subiendo a dicha mano la calle que llaman del Juego de Pelota.

-Y desde la esquina de...reja del Pósito a la calle de Atocha.

-Asimismo, desde dicha reja hasta frente a la confitería.

El guijo proviene de una cantera existente junto al Puente de Toledo, lugar en donde se alquilaron dos lavaderos para almacén y custodia de este material. Los encargados de sacarlo son presidiarios, a los que vemos trabajando en diversas tareas (generalmente en las más duras) de la obra de reforma del paseo.

Las obras de suelos del paseo durarán hasta 1775, ya que se van haciendo por fases-tramos y tenemos abundantes noticias de su seguimiento, desde el acuerdo con la contrata, la saca del guijo y su conducción, hasta su

asentamiento, apisonado y enarenado posterior, a lo largo de estos años<sup>9</sup>.

Paralelamente se van empedrando puntos singulares o encrucijadas de mayor concentración de personas, como *la circunferencia de las 4 fuentes de la calle Huertas y la plaza de la Puerta Atocha*<sup>10</sup>.

Todo ello siempre con el seguimiento directo de su director, José de Hermosilla o, en los últimos meses, de su delineador, Francisco Sanchez, con el visto bueno del primero.

A partir del año 1774 aparece la figura de Ventura Rodríguez, en relación con las obras. En ese momento realiza un presupuesto de empedrados pendientes:

*enguijado de las dos subidas al Retiro, una a la Puerta del Juego de Pelota y la otra a la Puerta del Angel e igualmente la que sube a San Jerónimo. (Ya están definidas las tres subidas al Retiro). Empedrado de la subida a las Caballerizas, desde las rejas del jardín de San Juan, subiendo a la puerta del Retiro y siguiendo el costado de las Caballerizas para volver a la línea de la fachada y encontrar la Rambla que sube a la Puerta de dichas Caballerizas. Empedrado de la calle de Alcalá al lado del Pósito. Calle ante el Jardín del Príncipe, hasta la Puerta del Angel. Empedrado de la calle de los Trajineros, desde la esquina del duque de Béjar, hasta la calle de Atocha, empedrando el sitio que había que tomar en las tahonas. Por último, empedrado y desmonte de la calle de las Salesas.*<sup>11</sup>

La pavimentación prevista por Hermosilla ya se había realizado en lo que es propiamente el paseo. Tras su

enfermedad y muerte, será Ventura quien se ocupe de disponer, según se va haciendo necesario, el acondicionamiento y remate de zonas adyacentes al paseo. Tal como se ve, se trataba de poner los suelos en las zonas de contacto Prado-Retiro, así como de empedrar una franja que ya el autor de la reforma había destinado a un uso específico y exclusivo en el tramo del paseo de Atocha: la calle Tragineros, para el tránsito de carga y mercancías.

Pero el empedrado de Tragineros no tendría lugar hasta años más tarde, lo cual perjudicaba al paseo, pues en una calle destinada al tráfico y trajín de mercancías en la ciudad, el suelo requería una mayor solidez, resistencia y dureza de acabado.

El empedrado, que en principio estaba previsto con guijarros, se ejecutaría, por exigirlo así Ventura Rodríguez, con paralelepípedos de pedernal (adoquines) de la rivera del Jarama, que aunque más costosos, resultaban más idóneos por su dureza y durabilidad<sup>12</sup>. Las piezas eran cuadradas, de medio pie de lado y tres cuartos de grosor.

### 5.1.3 Pavimentaciones posteriores a la reforma:

Ya hemos visto la propuesta de empedrados de zonas específicas del paseo (Tragineros y subidas al Retiro) desde años atrás. Pero esta pavimentación no se llevaría a cabo hasta años después, entre 1784 y 1785, en que quedan empedradas la calle de Tragineros, las subidas al Retiro, el baden y la subida a la Puerta de Alcalá.

Paralelamente se van atendiendo otras tareas menores de mantenimiento, tales como el enarenado de *la plazuela grande del paseo*<sup>13</sup>.

Unos diez años después de iniciada la reforma de pavimentos del paseo, comienzan ya las obras de reparación y mantenimiento. Ya hemos visto cómo las calles que relacionan el paseo y el Retiro, fueron también incluyéndose en la transformación. En ocasiones, y durante los primeros años, a estos caminos de comunicación, se les prestó una atención mayor que al propio paseo, por ser paso frecuente de personas reales. Antes, Hermosilla dispuso su empedrado y después lo hizo Ventura Rodríguez. En 1789 estos empedrados ya debían estar de nuevo en malas condiciones, pues



existen noticias de su reparación en las calles que desde el Prado subían al Retiro y al monasterio de San Jerónimo<sup>14</sup>.

En esta ocasión, el motivo de acondicionar la subida a San Jerónimo era la jura del príncipe de Asturias.

Ya desde antes, el apoderado del monasterio pedía al Comisario del Prado, Moreno Negrete, que compusiera la entrada al patio de San Jerónimo, la cual se encontraba destruida con motivo de las obras del paseo y del nuevo museo. Los representantes reales solicitaban al ayuntamiento este empedrado y el del camino que subía a la llamada puerta de la Pelota, por donde iban los reyes al Retiro.

Pero en esos momentos los fondos destinados al paseo, estaban para atender a asuntos más urgentes, como el pago a Manuel Álvarez de las estatuas de Apolo y las Estaciones.

A lo largo del tiempo y a través de diversos elementos que compondrían el paisaje urbano del paseo del Prado, vamos a encontrar un tema recurrente en las relaciones Prado-Retiro: la disputa por los límites y las prioridades públicas frente a las regias; el Real Patrimonio frente al Ayuntamiento.

En un informe de los abundantes existentes en relación con este tema, se manifiesta que desde que habían comenzado las obras del paseo, aquellos accesos habían quedado muy mal. Que la Puerta de la Pelota siempre se había reparado a expensas del Prado y que a pesar de la propuesta de empedrado con adoquines, ésta quedó sin efecto. El rey decide cambiar el acceso a la jura y que se entre por la cuesta de la Puerta del Angel que es la que se había comenzado a empedrar de nuevo. Las obras se costearían con el sobrante de las sisas del cacao.

Finalmente, parece ser que se adoquinan todas las subidas al Retiro y la de San Jerónimo.

En 1792, hay un nuevo Comisario para el paseo del Prado, D. Antonio María de Quijada, quien al ocupar su nuevo cargo, lo primero que advierte es la necesidad y urgencia de reparar y componer con un recebo o relleno de guijo todo el camino o carrera de coches del citado paseo con su buena capa de arena por lo deteriorado que se hallaba con baches y malos pasos.

Como respuesta el arquitecto mayor realiza un informe en donde hacía constar la necesidad de una renovación total de la pavimentación del paseo, pero que, ante la próxima llegada de SS.MM. a la Corte, se haría una rápida y provisional<sup>15</sup>.

Estas provisionalidades fueron, en muchas ocasiones, la tónica del mantenimiento del paseo, que lo perjudicaban en gran manera. La preocupación por la imagen del mismo ante acontecimientos reales, se anteponía en ocasiones, retrasando obras más definitivas y duraderas. Es decir, muchas veces lo que se hacía, como vemos en este caso, era un simple lavado de cara, que aparentase una imagen digna para la ocasión, pero que era totalmente inútil y efímera.

El Comisario Quijada nuevamente informa sobre la urgencia de recebar el guijo en todo el paseo de coches, que se encontraba en tan malas condiciones que éstos no podían ni siquiera entrar a circular por él, provocando la consiguiente extrañeza en el público<sup>16</sup>.

Juan de Villanueva informa sobre el estado del pavimento, confirmando sus pésimas condiciones y concluyendo con una propuesta de nuevo engujado con su coste, desde la calle de Alcalá hasta las Cuatro Fuentes. Posteriormente realiza otro nuevo reconocimiento de empedrado, desde Cibeles hasta frente de la Puerta de Atocha.

Pero como siempre, todo va despacio. Aquello fue solo propuesta y en esos momentos no se llevó a cabo, por lo que imaginamos que que si el estado del suelo del paseo era pésimo en 1792, mucho peor lo sería tres años después, en que Villanueva vuelve a dar un nuevo presupuesto de

enguijado por tramos:

*1) Desde la puerta de Recoletos hasta la embocadura del llamado Salón con inclusión de la travesía en la calle de Alcalá y subida a la Puerta del mismo título. 2) De dicho Salón hasta la travesía del Retiro. 3) Hasta la Puerta de Atocha.<sup>17</sup>*

Aún vemos años más tarde a Villanueva empeñado en el tema de acondicionamiento del suelo para los coches<sup>18</sup>:

*...siendo necesario en la extensión de las un mil y cuatrocientas varas lineales que incluye desde la travesía de la calle Alcalá hasta la de Atocha, por muy limitado que me quede a sólo 4 dedos de altura en las orillas (se refiere a las capas de guijo) o márgenes con los paseos laterales y media vara en su colmo para poder dar salida a las aguas... haciéndose uso de los mangueros y presidiarios...*

Esta obra, al igual que otras de mantenimiento, se hacía con cargo a los fondos para la conservación, así como de lo sacado del alquiler de las sillas y del producto de la leña.

De tanto en tanto, se procedía también al enarenado de diversas calles del paseo<sup>19</sup>.

A lo largo de la primera mitad del siglo XIX vamos viendo un seguimiento más o menos regular del mantenimiento del pavimento del paseo. Tenemos noticias de la recomposición del camino de coches del Paseo del Prado desde la Puerta de Atocha a la Plaza de Cibeles, de diversos enguijados del paseo de coches o de una recomposición del Salón del

Prado, de una contrata de guijo para la composición del paseo del Prado. Esta última ya en unos momentos de transformación importantes de todo el espacio contiguo al paseo por el alto del Retiro, se realiza aprovechando la arena resultante del desmonte que se estaba practicando *al pie del Camino Alto del Cuartel de Artillería*<sup>20</sup>.

Poco se sabe de la existencia de aceras en el Prado, pero sabemos que hacia mediados de siglo, ya solían estar en Madrid, como elemento diferenciado, en alto, con respecto a la calzada.

En relación con este tema, tenemos noticias ambiguas de propuesta de aceras en determinados lugares, que probablemente no llegaron a construirse en esta ocasión.

La idea parte del director del Rl. Museo de Pintura y Escultura, José de Madrazo, quien se dirige al ayuntamiento para pedir que hagan una acera desde el museo hasta el Salón del Prado a imitación de la realizada desde la Inspección de Milicias Provinciales hasta el paseo.

Interviene entonces el arquitecto de la villa Sanchez Pescador, aprovechando para proponer toda una posible actuación de aceras en este ámbito, no de forma continua, por lo caro que resultaría, pero sí en determinados puntos.

Su solución se encamina a la instalación de un enlosado de piedra berroqueña a través de la calle Tragineros, desde la esquina de la casa de Medinaceli hasta la primera línea de árboles próxima a la fuente de Neptuno. Otro paso se construiría con la misma piedra a través del paseo de los coches, el cual, para mayor comodidad, podría prolongarse desde aquí, por la parte exterior del arbolado hasta la puerta del Museo que daba a la subida de San Jerónimo.

Pero el tiempo pasa y como no se atiende a la petición de Madrazo, éste insiste, proponiendo que se formase un paso específico para el tránsito de carruajes con fajas de adoquines y morrillo, en el centro de la fachada del museo<sup>21</sup>. No hay más noticias sobre este asunto, por lo que sospechamos que no se construyó ningún tipo de acera en el paseo, de momento.

Por una comunicación que el ayuntamiento hace a la administración del Retiro, sabemos que finalmente debieron construirse unos pasos al paseo desde el Museo de Pinturas y desde el Jardín Botánico, lugares con un tránsito mucho menor que el de paso desde el paseo al Retiro. Este parece ser ahora el punto para el que se solicita hacer un paso, ya que *la sola fila de adoquines que hay en la actualidad, no es suficiente para un tránsito tan frecuentado del público*<sup>22</sup>. Es posible que dicho paso llegara a construirse en años ya fuera del periodo de este estudio.

Más concretos son los datos sobre construcción de aceras en la calle Trajineros, pues con motivo de la reforma de que ésta fue objeto en los primeros años de la segunda mitad del s. XIX, se especifica la instalación de una acera, con sus dimensiones y equipamiento.

Por acuerdo de 16 de abril de 1859 se aprobó la mejora de esta vía de servicio del paseo, entre la carrera de San Jerónimo y el Hospital General. Entre los elementos que componían la nueva calle, se encontraba una acera, con pavimento de adoquín, y se proponía diferenciarla de la calzada, en el centro, que se construiría de asfalto, material que se estaba introduciendo en Madrid en esta época. Sobre la acera se distribuían unas columnas de alumbrado y unas casetas urinarias. El asfalto fue rechazado en el último momento y todo ello se construyó en piedra<sup>23</sup>.

## 5.2. Fuentes y estanques.

Uno de los cambios más importantes que se dieron en la reforma del paseo del Prado, fue el de sus fuentes. Antiguamente, los prados contaban con un elevado número de fuentes sencillas, alegres y *risueñas*, como tantas veces fueron descritas por los escritores del siglo de oro. Su existencia, meramente ornamental o refrescante, no respondía por entonces a una iconografía concreta. Sólo con motivo de algún acontecimiento, haría su aparición en el Prado alguna referencia a la antigüedad clásica, expresada en piezas efímeras de agua, construidas para la ocasión.

Con la reforma de Hermosilla, aquel sinnúmero de fuentes desaparecería, para reducirse a tres en el Salón, tramo que se convertiría en el elemento donde se concentraba toda la esencia compositiva del paseo gracias a las nuevas piezas de agua.

Los tres elementos del Salón generarían toda la fuerza iconográfica del paseo, y se situaron en lugares estratégicos, como elementos clave que marcaban dos extremos y un centro.



Así el paisaje urbano del Prado viejo de San Jerónimo, tendría una transformación radical, tanto en su percepción espacial, como en la simbólica.

Se incluyeron en el programa otras piezas de agua, pero ya menores, pues no respondían con la misma fuerza a la idea de espacio y símbolo.

Las nuevas fuentes que Ventura Rodríguez diseñó para el salón del Prado, se convertirían en sus principales señas de identidad, decididamente inseparables del mismo. Elementos grandiosos y monumentales, cuyo sentido llegaba a algunos, pero no a la mayoría. Quedaban así satisfechas las aspiraciones del equipo ilustrado que trabajó para Carlos III.

Paralelamente estaba el tema de la utilidad, para el cual Cibeles cumpliría su función de dar de beber al público. La diosa de la antigüedad, llegaría a ser la más popular, por permitir la aproximación de los paseantes. Con el tiempo llegaría a ser *la Cibeles*, la más familiar, aunque se desconociese su verdadera identidad.

### 5.2.1 Las fuentes del Prado antiguo:

Es preciso conocer el estado del paseo anterior a la reforma, para poder darnos una idea del cambio tan radical que supuso el tema de las fuentes. Son varias las descripciones de cronistas que nos permiten conocer cuáles y cómo eran estas fuentes de los prados antiguos.

López de Hoyos describe con toda minuciosidad cada una de ellas<sup>24</sup>, en una época anterior al primer plano de la cartografía existente en este estudio.

Podemos saber así que las cuatro antiguas fuentes del Prado viejo eran de piedra berroqueña, con taza circular de diez pies de diámetro, elevadas sobre balaustre de cinco pies de altura. Las cuatro, se levantaban sobre un suelo pavimentado de adoquines, formando un círculo de 17 pies.

Antes de entrar al Prado, desde Atocha existía un *abrevadero* de cantería de la misma piedra, de 70 pies de longitud, con dos caños en sus extremos. Uno de los caños, salía por la boca de un delfín de bronce, y el otro por la

boca de una culebra.

Las demás tenían varios caños con diversos juegos de agua, surtidores en forma de arco, chafarices, etc. alguna de ellas estaba equipada con bancos de piedra dispuestos en semicírculo, siguiendo los bordes del adoquinado.

Aún describe Lopez de Hoyos otra fuente frente al monasterio de San Jerónimo, que parece ser la más ornamentada de todo el conjunto. De forma ochavada, con cinco pies de altura y doce de diámetro, estaba elevada sobre dos gradas con molduras sobre las que se levantaba una columna dórica. Sobre la taza, una esfera con bocel con cuatro serafines de donde salía el agua. El autor centra en las fuentes uno de los motivos de admiración del paseo, entre otras muchas bellezas:

*...esta recreación y salida es la más insigne que en todos esos reinos se halla, por ser tan espaciosa y desenfadada, con tanto ornato de fuentes y arboledas, huertas y aires que en esta parte soplan tan plácida, suave y saludablemente, que parecen dilatarse los ánimos y desechar gran parte de melancolía, estendiendo los ojos por tan agradable espectáculo, donde ninguna parte se puede mirar ociosa o valdiamente.*

Esta descripción correspondía al año de 1569, cuando tuvo lugar la entrada de la reina Ana de Austria. El proyecto de transformación del Prado tendría lugar doscientos años después, pero poco debió variar en esos dos siglos la imagen de sus fuentes. Crecieron en número, pero continua-

ron siendo fuentes sencillas, en su mayoría de taza circular sobre balaustre.

A la vista de las descripciones antiguas, Fernandez de los Ríos describe como sigue la situación de las fuentes anterior a la reforma del Prado<sup>25</sup>:

En la calle Trajineros: una detrás del convento de Jesús. Otra en la esquina de la casa de Medinaceli. Otra donde empieza el jardín de Villahermosa. Otra próxima a la actual de las Cuatro Estaciones. Otra antes de llegar a la iglesia de San Fermín. Otra al empezar el jardín del duque de Sexto.

En el lado opuesto: una, a la bajada de San Jerónimo, próxima al ángulo que formaba el Tívoli. Otra en el eje del Prado, frente a la casa de Sexto. Cinco, al lado de la Huerta del Rey, dando frente a la calle Alcalá.

Algunas fueron más mencionadas que otras y se hicieron más populares, como la del Caño Dorado, rotulada en el plano de Texeira (1656) y representada como un pilón rectangular con muro adosado a uno de sus lados. Esta se situó en donde años después se instalaría la de Neptuno.

Ya hemos visto al hablar del abastecimiento de agua para las fuentes cuál era el origen de las mismas<sup>26</sup>. Según

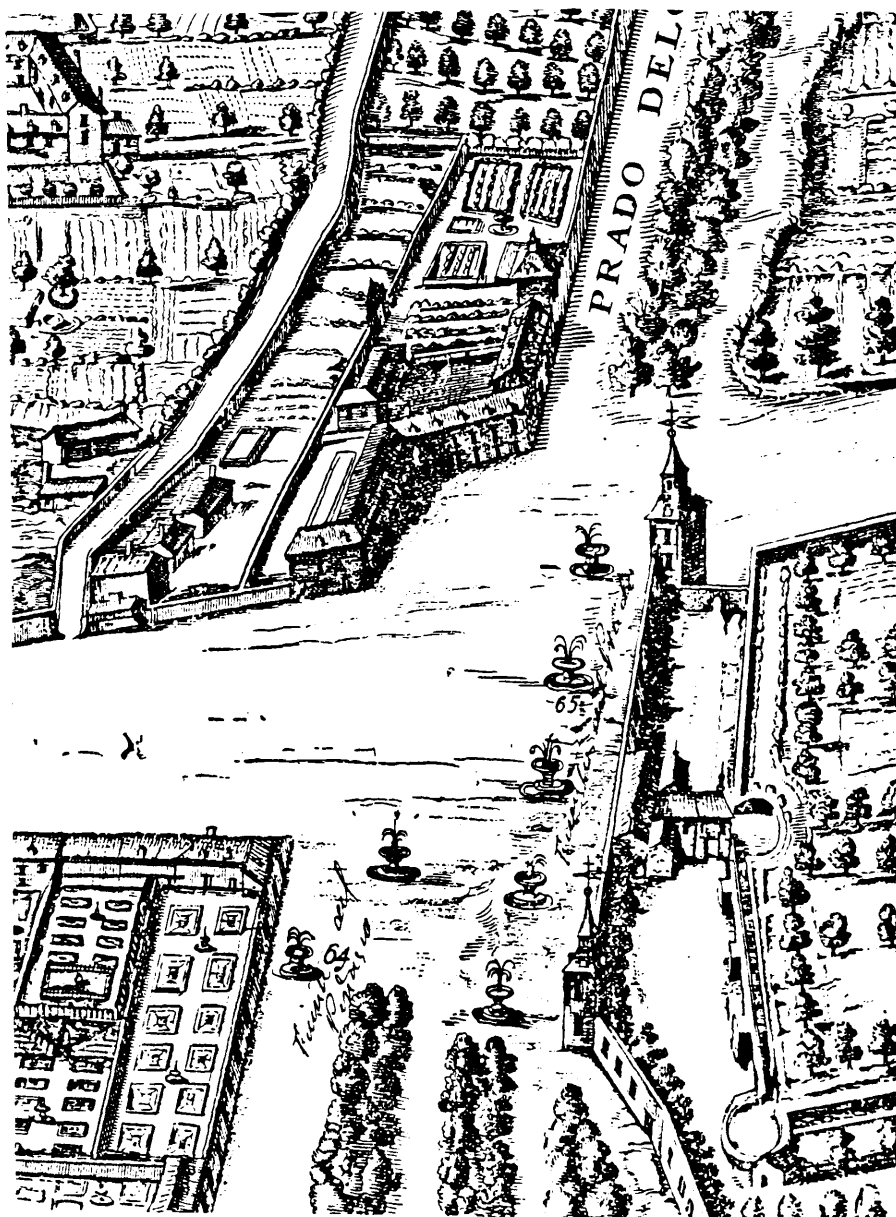
Azuar de Polanco las aguas que abastecían a las fuentes del Prado Viejo traían su origen, por una parte, de entre la calle que divide los dos jardines del Almirante y del Marqués de Monte Alegre y por otra, de junto a la esquina del Pósito. Las mismas aguas surtían a las dos fuentes públicas del pilón de la Puerta de Atocha, frente al juego de Pelota del Hospital General.

De estas dos últimas tenemos noticias por un informe de Pedro de Ribera, en donde se confirma su existencia: *Una es la de los pilones que llaman carcabón de Atocha y la otra es la que está fuera de la Puerta que llaman de la Pelota.*<sup>27</sup>

En el otro extremo del paseo, estaban las fuentes de los Recoletos, una de ellas, como taza situada en el puente de paso al convento y la otra como piloncillo junto a la puerta. Aquí se situó la llamada *Fuente del Piojo*, que luego fue trasladada a la de Cibeles.

De las existentes en el tramo de este nombre, existió una fuente pública adosada a las tapias del Jardín del Almirante que luego se eliminó para construir dos fuentes nuevas enfrente, al otro lado del arroyo<sup>28</sup>.

En los planos de Texeira y Chalmardrier puede seguirse la ubicación de todas ellas. En el primero, aparecen siete



20.- El Prado de San Jerónimo con la C./ Alcalá del plano de Texeira. 1656. En el se puede ver la disposición de las antiguas fuentes.

fuentes al fondo de la calle de Alcalá y arranque del Prado de San Jerónimo y dos fuentes frente a la huerta del duque de Lerma. No se conoce la fecha de su implantación,

pero sí se sabe de una serie de obras llevadas a cabo en la segunda mitad del XVII, que nos permiten un mejor conocimiento de las mismas:

En 1658 se reestructuraron las dos tazas situadas junto a los jardines del Conde de Monterrey y del Duque de Maceda y se realizó un encañado nuevo para la fuente del Olivo. El acondicionamiento de las dos primeras consistió fundamentalmente en rodearlas de un suelo de piedra para evitar los charcos y lodazales.

La fuente del Olivo estaba en el paso al Retiro en el Prado de San Jerónimo, y de ella se abastecían de agua los oficiales y cocinas cuando los reyes estaban en aquel real sitio<sup>29</sup>.

De las dos que hemos visto antes, fuera de la Puerta de Atocha, una de ellas se trasladó desde donde estaba, en la esquina del Hospital, hasta la entrada del Camino de Atocha.

En el periodo inmediatamente anterior a la reforma, existen diversas noticias sobre las fuentes. Parece haber varios esfuerzos por ordenar y componer unas fuentes que se habían situado sin seguir un criterio de orden compositivo.

Ya en el proyecto para la mejora del paseo que presentan los arquitectos Manuel Lopez Corona y J. Manuel Guiz, de 1744 y que no llegó a realizarse, se contemplaba una nueva ordenación de las fuentes.

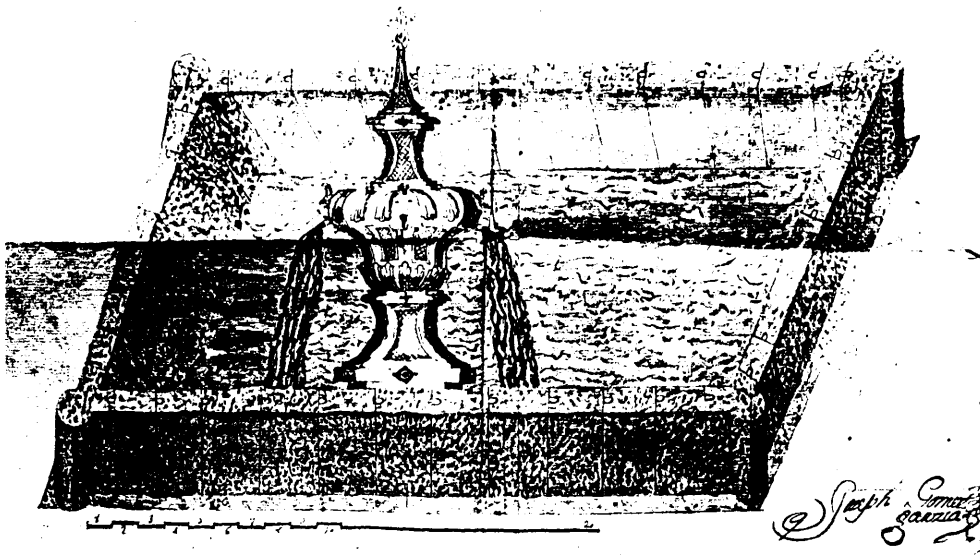
En 1745 el arquitecto y maestro mayor de Madrid y sus fuentes, J. B. Saqueti, presenta un informe sobre las fuentes del Prado Viejo en donde propone un cambio y mejora de las mismas:

Se trataba de acercar la fuente más alejada de la casa de Béjar, alineándola con las tres siguientes, hasta la casa de Atri y colocándola en correspondencia con la de enfrente, situada junto a la tapia y casillas del Buen Retiro. Así, las dos fuentes del lado de la casa de Béjar y las dos del lado del Retiro, formarían un cuadrángulo. Estas cuatro se harían nuevas casi en su totalidad, aprovechando las piedras de otra que se suprimía en el paso al Retiro y haciendo nuevos sus antepechos, gradas, y guarda cantones según el dibujo que el maestro presentaba. De las otras tres fuentes situadas junto a la casa de Juan Enrique, junto a la casa de Atri y en el paso a San Jerónimo (ésta estaba desarmada), debían hacerse nuevos sus pilones, antepechos, etc<sup>30</sup>.

Sabemos que en 1749 se acuerda la construcción de tres fuentes en el Prado de San Jerónimo, en la calle de los



árboles<sup>31</sup>. Es posible que la propuesta de Saqueti no llegara a ejecutarse hasta entonces y que sean éstas las que se realizaron según diseños hechos por el fontanero Benito Pardo y el maestro cantero Pedro de la Piedra. Se trataba de fuentes sobre pedestal de piedra berroqueña con delfines, conchas y patos en piedra de Colmenar de color gris, que contrastaba con la otra de color blanco.



21.- Plano para la fuente de Atocha. Dibujado por Joseph Gomez Garcia. 1745. ASA.

Tampoco estamos seguros de que llegasen a ejecutarse las propuestas, en ese mismo año, de una fuente junto a la puerta de Atocha, que por los planos que presentan Pedro de la Piedra y Joseph Gómez García, más bien parece tratarse de un estanque. Saqueti propone otra solución alternativa a estos diseños y determina su ubicación junto a la alcantarilla en el Prado viejo y paso al convento de Atocha<sup>32</sup>.

Dos años más tarde, aquellas fuentes antiguas a las que se hizo referencia en varias ocasiones, la inmediata a la tapia de Béjar, esquina a Alcalá y la inmediata a la tapia de Atri, esquina a la carrera de San Jerónimo, se desarmaron, eliminándolas del paseo. Sus piedras se aprovecharían para la construcción de un badén de recogida de aguas en el Prado de San Jerónimo, antecedente del que años más tarde construiría Hermosilla<sup>33</sup>.

Hasta estos momentos, las aguas de estanques y fuentes del paseo eran de agua gorda, poco adecuada para el consumo humano. Pocos años antes del proyecto de reforma del paseo y sus fuentes, se plantea la conveniencia de construir un estanque que funcionase como gran reserva de aguas dulces, las que, una vez recogidas en él, se destinarían a diferentes usos: bebida del ganado que transitaba por el Prado, ayuda para el riego, incendios y sobre todo, agua de buena calidad para satisfacer la sed de los paseantes. Encontramos aquí un antecedente de la fuente de Cibeles, la cual, gracias a esta idea que ahora comenzaba a plantearse, pudo ser la que suministrase el agua de beber del Prado<sup>34</sup>.

### 5.2.2 Las nuevas fuentes de la reforma:

El tema de las fuentes permanece planteando ciertas incógnitas, pues no podemos saber si Hermosilla, al proponer su proyecto de reforma para el paseo, además de definir la posición de las fuentes, que actuaban como hitos en la composición del Prado de San Jerónimo, detalló la forma concreta de estos elementos.

No hemos encontrado los planos originales de Hermosilla encargados por el conde de Aranda, que expusieran su proyecto al rey y nos guiamos para conocerlo, por los abundantes documentos escritos que fueron determinando las condiciones y los precios de su construcción, así como por otros planos complementarios de obra. Ante esta carencia, pensamos que el plano que mejor puede reflejar el proyecto de Hermosilla es el *Plano Topographico de la Villa y Corte de Madrid* (1769), de Espinosa de los Monteros. En éste, se concede una atención especial al Paseo del Prado, debido a que el encargante del plano era el mismo ministro del rey, el conde de Aranda, a quien Espinosa se lo dedica. En un plano encargado por el impulsor de la transformación del Prado y dedicado a su persona, parece lógico que se

reflejase con fidelidad el nuevo paseo y que pueda interpretarse casi como una copia del proyecto de Hermosilla.

Espinosa refleja en su plano el proyecto de Hermosilla pero no algunas propuestas que parecen ir surgiendo al hilo de las obras de construcción del mismo, sobre todo a partir de 1774-75, año este último en que por muerte del autor de la reforma del Prado, pasa a ocuparse del paseo Ventura Rodríguez. Se podría asegurar que el Prado que representa Espinosa es el Prado de Hermosilla y que muy probablemente el cartógrafo no había conocido los diseños de fuentes de Ventura, a juzgar por la representación en su plano de cada una de ellas. Además, la *Razón de todas las obras presentadas y precisas...*, en donde Ventura Rodríguez exponía los dibujos de las fuentes, es del año 1776. Sólo el pórtico al pie de las Caballerizas, es el único elemento que deja en el plano la huella de V. Rodríguez.

Pero existe un expediente interensantisimo en el que Hermosilla habla de las fuentes que él propone para el Prado, único documento encontrado en donde figura este tema. En él, el autor de la reforma del paseo establece cuáles y cuántas habrían de ser las cañerías para abastecerlas, haciendo referencia a un documento y unos dibujos para las fuentes, que no ha aparecido. En el expediente, no se habla de iconografía, ni se hace ninguna referencia

formal a los elementos de agua. El escrito, está dirigido por Hermosilla a D. Phelipe de la Huerta y en él se habla del estado de las obras y de las que faltan por hacer, considerando que, en caso de haber caudales para ello, la obra podría quedar concluida en ese mismo año <sup>35</sup>.

Debido a su interés, reproducimos a continuación, parte de lo expresado en dicho expediente:

*Para la construcción de las dos Fuentes grandes, estan ya hechos sus Fundamentos, y las principales Cañerías, sólo faltan las dos pequeñas (que se omitieron para acelerar la conclusión del Paseo) y sirven para el aumento de Aguas, que necesitan para su magnitud, el Importe de estas dos Cañerías pequeñas, va relacionado por D. Andres Rodriguez.*

*El Adorno de estas dos fuentes cuyo dibujo presento está arreglado a la Cantidad de Agua y su altura la cual no puede variarse de otro modo, y el corte que tendran las dos se relaciona en el Documento. Me ha parecido conveniente proponer otras cuatro pequeñas, para más adorno del paseo y comodidad de su riego, por donde han de ir los coches, y el de los arboles, y asimismo varios estanquillos o charcas cubiertas distribuidas proporcionalmente en todo el sitio, lo que facilitaría con más expedición esta maniobra y será menor su coste en lo sucesivo.*

*En el Plano que acompaño, se ve la situación de todo esto: el coste de las dos fuentes se contiene en el Documento, el de sus cañerías y sus .... lo explica el referido D. Andres Rodriguez.*

*Una de estas cuatro fuentes será de agua dulce y se situará hacia el centro del Paseo, inmediata a S. Fermín, para que las gentes que pasean beban si tienen gana.*

*De las dos fuentes grandes y de las cuatro pequeñas (si le parece a la Junta) dispondré se formen dos modelos, que podran costar todos de 6 a 7 mil rs. Con este auxilio será más fácil su construcción, se verá practicamente el juego de sus aguas y se evitarán los inconvenientes que se encuentran*

---

*siempre en esta especie de obras.*

Ese *Documento* y ese *Plano* hubieran sido de un gran valor como elementos de partida en este estudio, pero desgraciadamente no se han encontrado, teniéndonos que conformar con lo que Hermosilla dice de ellos en las líneas anteriores. De éstas se deduce que existieron unos dibujos de Hermosilla para las fuentes de las cabeceras del Salón, a las que se refiere como *las 2 fuentes grandes*. Estas están reflejadas en el plano de Espinosa, en donde luego Ventura colocó a Cibeles y Neptuno. De las otras cuatro *fuentes pequeñas*, habla de su conveniencia, lo que quiere decir que no debió preverlas en un principio, ni todavía debía estar hecho ningún dibujo de las mismas. (Habla de que mandará hacer unos modelos de todas ellas). La situación de una de éstas está señalada como *inmediata a San Fermín*, es decir por donde colocó Ventura la de Apolo y sería ésta la que Hermosilla proponía como fuente de agua potable, para beber. Espinosa representaba en este lugar una pieza de agua rectangular, que probablemente respondía a esta idea.

Ese mismo año Hermosilla realiza la *Representación a S.M. de obras que faltan en el Prado, con sus precios*<sup>36</sup>, en donde además incluye el Camino de Atocha:

*Para las dos fuentes grandes; la una inmediata a la casa de D. Nicolás de Francia, y la otra a la del duque de Medinaceli...*

*Para otras cuatro fuentes que deben ejecutarse más pequeñas; la una de agua dulce, junto a S. Fermín, y las otras tres de agua gorda, una en la subida al Retiro, otra en la plaza circular, frente a la huerta de P.P. Trinitarios Descalzos de Jesus Nazareno y la otra más abajo de la calle de la plaza de las Huertas...*

Pero poco despues Hermosilla enferma y muere, por lo que todo este asunto pasa a manos de Ventura Rodríguez:

*...Pase Vm. en el día a mis manos los planos de Fuentes y demás adornos proyectados por D. Ventura Rodriguez para hermosear y concluir el Paseo del Prado, a fin de remitirlos al Sr. Gobernador del Consejo.*<sup>37</sup>.

Así podemos comprobar que Ventura Rodríguez, aprovechando la circunstancia de que las fuentes de Hermosilla aún no se habían comenzado, (probablemente ni siquiera llegaron a construirse los modelos), presenta sus propias propuestas para las fuentes. Esta coyuntura, sería para el maestro mayor de Madrid y sus fuentes, motivo de lucimiento y le daría ocasión para expresar su conocimiento sobre la antigüedad.

Interesa ver cómo Ventura hace ciertas modificaciones sobre lo propuesto anteriormente por Hermosilla cuando dice:

*Tengo por inconveniente, se suprima la fuente anteriormente proyectada en la plaza del Bosque que media entre las calles de las (?) y el Paseo de San Gerónimo, señalada en la planta general 13, porque se halla muy próxima la antecedentemente explicada a Neptuno.*<sup>38</sup>.

Ventura Rodríguez diseñó para el Prado, además de las tres fuentes, cuya ubicación daba sentido al *salón* de Hermosilla, varias más, no previstas en el proyecto original de reforma. El trío Cibeles-Apolo-Neptuno, concretaría aquellas fuentes indefinidas que aparecían en el plano de Espinosa. La de la Alcachofa y las Cuatro Fuentes fueron ya ideas nuevas de Ventura Rodríguez, que además de éstas, las únicas realizadas, pensó otras varias, como la de Hércules, hasta un total de once fuentes a lo largo del paseo.

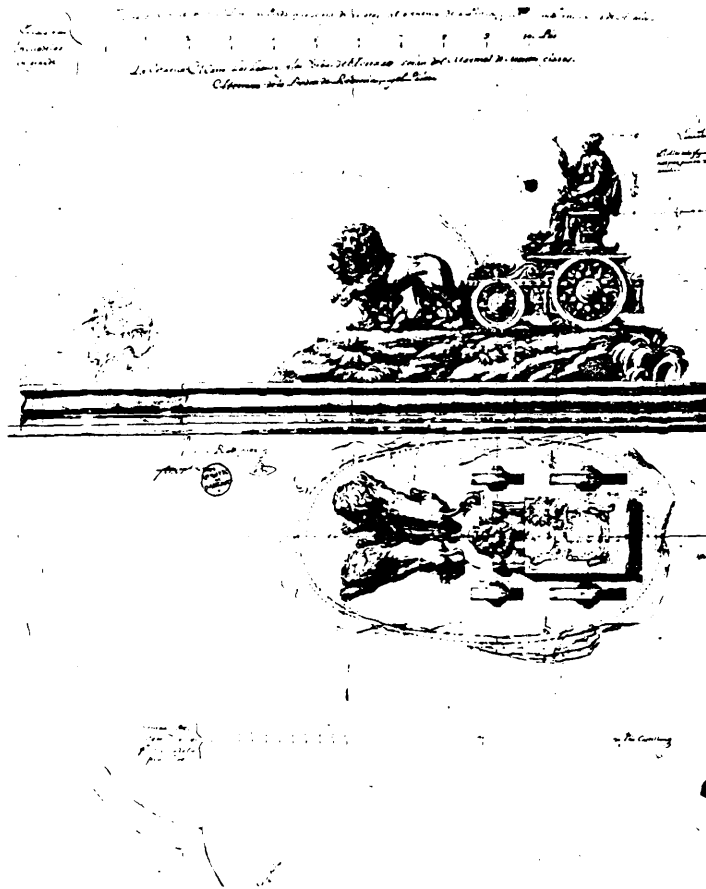
Es interesante señalar el hecho de que las fuentes se proyectaran según los principios urbanísticos de la época, dentro de los cuales los grandes grupos escultóricos y las fuentes iban a jugar un papel decisivo, no sólo por su valor ornamental, sino, como dice González Serrano, también por su capacidad intrínseca de convertirse en puntos generadores de espacios abiertos y de esparcimiento, inquietud constante de los urbanistas del siglo XVIII<sup>39</sup>.

Ya hemos visto cómo en los Prados del siglo XVII y primera mitad del XVIII, las fuentes formaron parte del embellecimiento de este espacio de ocio de los ciudadanos, tomando la forma de piezas sencillas a base de taza sobre pedestal, con simples juegos de agua, y sin un criterio aparente de composición espacial.



El concepto de ciudad verde, puesto de manifiesto en Francia con las realizaciones de André Le Nôtre, se traslada al urbanismo dieciochesco, de tal modo que, todos los ornamentos utilizados en el jardín privado, se trasladan al ámbito público. La avenida arbolada es el ejemplo más claro, por su fácil traslación como elemento urbano. Pero también bosquetes, salas, *cabinets* y demás elementos paisajísticos propios del jardín privado, salen al espacio público al aire libre. De esta manera, la arquitectura de jardines *lenotriana*, se traslada para componer espacios ciudadanos, con todos los elementos de su composición. Las fuentes participan de esta arquitectura, como polos de fuerza, dando sentido a las diversas piezas de la unidad espacial. Y de la misma manera que las fuentes enfrentadas de Apolo y Latona polarizaban la vista en Versalles, en los extremos del Tapiz Real, acotando una pieza dentro del gran eje infinito, lo mismo hacen en el Paseo del Prado Cibeles y Neptuno, para acotar el *Salón*.

En 1782 se instaló la fuente de la Cibeles en el paseo. Su situación, casi a ras de tierra, permitía una fácil accesibilidad, de forma que los paseantes podían refrescarse con las aguas que vertían sus caños y las caballerías beber en el pilón. Esta aproximación al público es la que dio carácter a la fuente, la que posibilitaba tocarla, sentirla, usar de ella y conocerla. Fue la que permitió



22.- Diseño de V. Rodríguez para la fuente de Cibeles.

que la diosa, olvidados sus símbolos y alegorías, pudiese ser valorada y querida por la gente corriente que poblaba el paseo. No importaba a quién pudiese representar aquella figura femenina sentada en su carro tirado por dos leones. Lo que importaba era el hecho de que era un adorno útil, al alcance de todos, lo cual no podía decirse de Neptuno, que aunque fácilmente identificado por todos como el dios del mar, no ofrecía agua a las personas, ni mucho menos de Apolo, desconocido y en lo alto, adorno frío y distante.

Los datos sobre las nuevas fuentes del Prado son sobradamente conocidos y una vez más, insistiremos aquí en ellos, ya que son necesarios en este capítulo del estudio.

Ya vimos en el apartado correspondiente de este estudio, cómo se va preparando la infraestructura de las fuentes en previsión de su futura instalación, para que pudiesen funcionar tal como estaba previsto en el proyecto.

En 1782 Ventura Rodriguez expone la relación de obras y pagos que faltaban por hacer para concluir las fuentes:

**Cibeles:**

Pago a Francisco Gutierrez por la estatua y ruedas del carro. Tambien se le habían pagado las cuatro fuentes chicas frente a la calle Huertas.

Pago a Roberto Michel por dos leones del carro.

**Apolo:**

Pago a Juan Alvarez por las cinco estatuas de esta fuente de las que nada se había librado aunque ya había comenzado la de Apolo. Por la piedra de las cuatro estatuas. Por el dorado de las letras de bronce de la inscripción.

**Neptuno:**

Pago a Juan Pascual de Mena por la estatua y caballos marinos de su carro.

Por el carro, conchas, aguas y delfines.

Cuatro Fuentes frente a la calle de las Huertas:

Por el pilón y guardacantones de cada fuente.

Cuatro tritones a Francisco Gutierrez, continuando despues  
Alfonso Bergaz los otros dos.

Tritones a cargo de Roberto Michel.

Fuente de la Puerta de Atocha (Fuente de la Alcachofa):

Al adornista Manuel Giménez por la dirección del adorno de  
la columna, taza y lirio del segundo cuerpo y modelos en  
su propia magnitud.

Por asiento de treinta y dos piezas de antepechos.

Por retoque del grupo de cuatro niños.

Fuente de Hércules: (Figura en esta relación, aunque nunca  
se llegó a realizar. Consta su futura ubicación, entre las  
dos subidas al Retiro delante del Jardín del Príncipe).

Por todo el coste de esta fuente, escultura de la estatua,  
león, *de lo que nada hay adelantado...*

En marzo de 1783, un nuevo informe de Ventura Rodríguez,  
manifiesta que ya estaban totalmente terminadas las Cuatro  
Fuentes de Huertas y la situada frente a la calle de  
Atocha<sup>40</sup>.

En 1773, el maestro mayor hace una relación de las cantidades en las que regulaba el coste de las fuentes proyectadas en el Paseo del Prado y los incrementos que habían sufrido posteriormente, aprobados por el Consejo. En esta relación, aparecen Cibeles y Neptuno, no con sus nombres sino como los símbolos referente a la tierra y al agua respectivamente:

*La fuente nº 3 que representa el elemento de la tierra...La que representa el elemento del agua...La de Apolo, frente de S. Fermín...La de la Plaza redonda, delante del Jardín del Príncipe...(se refiere a la de Hércules)...Las seis fuentes de la plaza de la calle de las Huertas...La de la plaza interior de la Puerta de Atocha...<sup>41</sup>.*

Al referirse de este modo a las fuentes el autor de las mismas, refleja una intención de establecer un programa iconográfico muy simple, en donde los elementos de la tierra y el agua quedaban enfrentados en los extremos del Salón. Las demás no parecían responder al mismo programa iconográfico, quedando como meros ornamentos en otros puntos singulares del paseo. Las seis fuentes previstas frente a Huertas quedaron reducidas a cuatro y de la de Hércules nunca hubo más noticias.

Se ve que Ventura Rodríguez consideraba el punto de relación entre el Prado y el Retiro, como un enclave a destacar dentro del paseo, por lo que lo reforzaba con otra fuente mitológica, la de Hércules. Sin embargo, nunca llegó a colocarse, quedando este punto carente de fuerza.

En 1778 Ventura ordena al maestro cantero reconocer las canteras inmediatas a Guadalajara para sacar la piedra necesaria destinada a parte de las fuentes y bancos que habrían de ponerse repartidos en el Prado<sup>42</sup>.

El maestro mayor había previsto que tanto las estatuas como los adornos de las fuentes, debían hacerse de mármol blanco de Carrara, *por ser el más noble para este género de obras*, propuesta que aprobó el Consejo. Una vez descubierta la cantera de mármol blanco en Montes Claros, cerca de Talavera, se decide emplear esta piedra<sup>43</sup>.

Para la conducción de la piedra se ejecutan cureñas (armazones de madera sobre ruedas) para facilitar la tarea<sup>44</sup>.

Numerosos escritos nos hablan de la dificultad en trasladar una piedra de *extraordinaria magnitud* para la fuente de Cibeles<sup>45</sup>, así como las restantes para las demás fuentes de las siguientes canteras:

*Primeramente del Berrocal de Becerril de la Sierra se ha traído para la fuente de los tritones, una taza de 14 pies y medio de diámetro, su peso 850 a.*

*De las canteras de Redueña dos tazas para la fuente de Apolo, su peso de ellas 650 a.*

*De las canteras dichas de Redueña se condujo la estatua de Apolo, su peso 760 a.*

*De los Montes Claros se trajeron por contrata los dos leones y todas las piedras chicas del terreno y*

*las del carro que la mayor no ha pasado de 600 a.*

*En dichas canteras se sacó la Diosa Cibeles con arreglo al modo que dió el Maestro Mayor D. Ventura Rodríguez*

Se explica cómo se llevó ésta, a lo largo de 92 días, con varios pares de yuntas, usando cabrestantes y teniendo que hacer calzadas de piedra y madera, por lo arenoso del terreno.

Antes de proceder a la talla de Cibeles, el adornista Miguel Ximénez realizó dos modelos de madera con adornos de cera, según diseño de Ventura Rodríguez, así como los adornos del carro.

De la escultura de la diosa se ocupó Francisco Gutierrez, que en el mes de junio de 1781, la tenía ya muy adelantada. El mismo escultor se encargó de esculpir el trono y las ruedas del carro. De los leones que tiran del carro, se ocupó Roberto Michel, esculpiéndolos en mármol de Montecclaros. Aún intervino otro escultor, Alfonso Bergaz, quien en 1791 se ofreció para realizar las esculturas de un oso y un dragón, según diseño de Juan de Villanueva, para los caños de la fuente. Estos quedaron concluidos en 1794. Dos años después el maestro cantero Domingo Perez hace unos zócalos de piedra para colocar estas estatuas.

Viendo el uso intensivo que tenía la fuente en el paseo, Ventura Rodríguez presenta, después de instalada, el

presupuesto para empedrar el suelo alrededor del pilón, con vistas a evitar el barrizal que allí se formaba<sup>46</sup>.

A lo largo del siglo siguiente, tenemos noticias de incidencias en la fuente, ya que, al ser la de beber del paseo, las aguas son recogidas por los aguadores, por los vecinos y por los paseantes, estableciéndose así todo un ámbito costumbrista en torno a la fuente de Cibeles, la más popular, la más próxima y la más viva del paseo.

En 1841, roban el caño de bronce de la boca del oso, rompiéndole además la mandíbula inferior y parte de la piedra que servía de apoyo a la cabeza.

Se reparó por el ayuntamiento al año siguiente<sup>47</sup>. Los caños de beber de Cibeles, se quitaron en 1862, ya que con la traida de aguas del Lozoya, los aguadores dejarían de utilizarla. Ese mismo año se planteó el *rodearla de un jardinillo como se ha hecho en la de Neptuno*<sup>48</sup>. El dragón y el oso retirados de la Cibeles, se aprovecharon, según Fernández de los Ríos, para realizar una fuente en la carretera de Aragón, a las afueras de la Puerta de Alcalá<sup>49</sup>.

La fuente, desde un principio se ubicó en donde señaló Hermosilla, en el paseo de Recoletos esquina a Alcalá, alojada en el retranqueo que formaba en dicha esquina la



antigua posesión de D. Nicolás de Francia y abrigada por un cuarto de círculo arbolado. Cuando, en la segunda mitad del XIX tuvo lugar el ensanche del paseo de Recoletos por esta parte, la fuente quedó en el arranque del mismo, más despejada y rodeada por un jardincillo. El actual emplazamiento corresponde al que tuvo lugar en 1891, cuando el ayuntamiento decide conformar una glorieta en el cruce de Alcalá con Trajinereros, decidiéndose en el informe del arquitecto José Lopez Salaberry, que su centro fuera la fuente de Cibeles. Pese a haberse desatado una fuerte oposición al traslado de la fuente por parte de la Academia y toda una polémica popular, el proyecto se aprobó definitivamente en 1894.

Al variar notablemente el ángulo de visión de la fuente, se propuso adornar su parte posterior, es decir la parte que ahora se veía desde la Puerta de Alcalá, para lo que se abrió concurso público y se eligió el boceto presentado por los escultores Miguel Angel Trilles y Antonio Parera, consistente en dos niños con una concha marina y un ánfora.

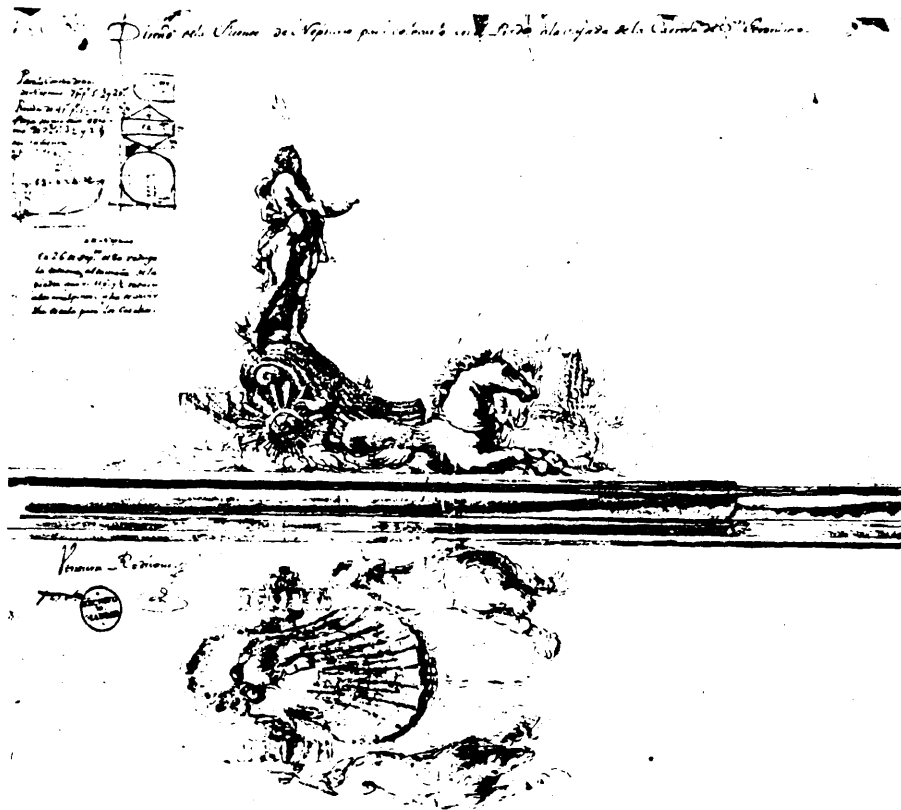
Todo esto ocurre ya en años que se salen del periodo que ocupa este estudio, pero es necesario reflejar estos datos porque desvirtuaron sustancialmente varios conceptos que estaban implícitos en la fuente desde su concepción original. Quien contemple hoy la fuente de Cibeles difi-

cilmente la relacionará con Neptuno y con más dificultad aún podrá descubrir el hito que marcó la cabecera de un espacio unitario como fue entonces el Salón del Prado.

Tras el traslado, la diosa quedó enfrentada hacia la Puerta del Sol, ocupando el centro de la *Glorieta o Plaza de Madrid*. Así, uno de los polos magnéticos del tríptico iconográfico del Salón del Prado, se giraba 90°, dando de lado al resto de la composición, segregándose conceptualmente de la misma.

No fue esto lo único que vulneró la composición original, sino que además, al levantar la figura sobre cuatro peldaños revestidos de rocalla y rodearla de una verja, la Cibeles se alejó para siempre del público. Desaparecieron así dos condiciones intrínsecas a la fuente: su integración física en un espacio del que generaba su arranque desde Recoletos y su integración psíquica y social como elemento de contacto directo entre el paseo y sus usuarios.

El traslado de la piedra para la fuente de Neptuno no estaba incluido en el plan general ya visto para el resto de las fuentes del paseo. Su peso era de unas 1.000 arrobas y se condujo en 1781 desde Montes Claros por el mismo cantero que había intervenido en el traslado de las restantes<sup>50</sup>.



23.- Diseño de V. Rodríguez para la fuente de Neptuno.

La fuente de Neptuno fue una obra larga, en la que intervinieron diversos artistas que fueron sucediéndose en el tiempo.

Comenzada por Juan Pascual de Mena, según los diseños de Ventura Rodríguez, tras la muerte de ambos, continuaron José Arias y Manuel Tolsa, bajo el asesoramiento de Manuel

Martín Rodríguez, sobrino de Ventura. De lo remates finales se encargaron José Rodríguez, Pablo de la Cerda, Miguel Aguado y José Guerra, quienes concluyeron la concha, acoplaron las piezas e hicieron los delfines pequeños. La conclusión definitiva tuvo lugar en octubre de 1786.

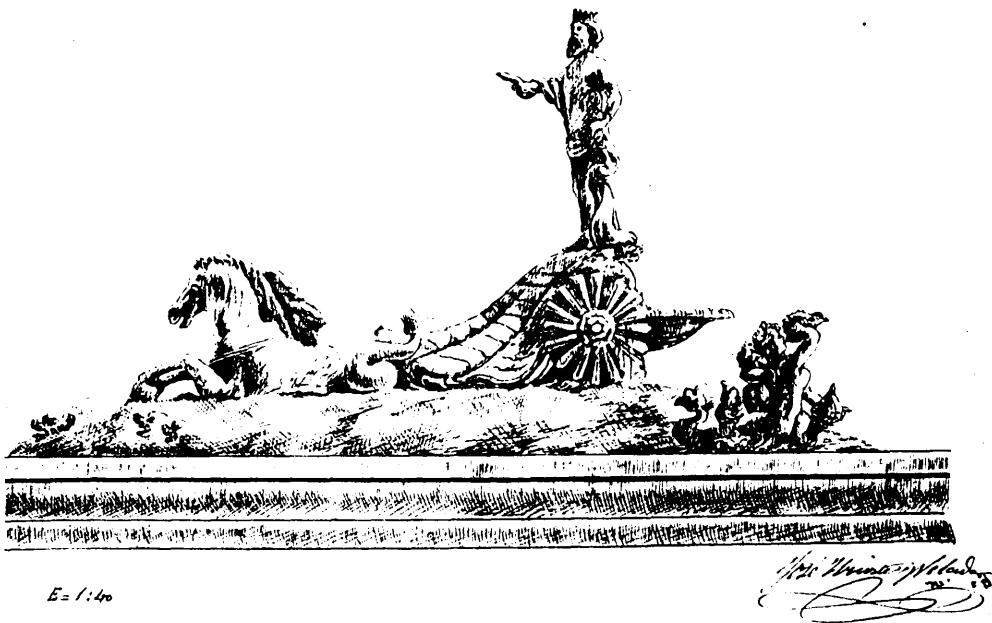
Se ubicó enfrentada a la de Cibeles, en la esquina con la carrera de San Jerónimo, arrimada al borde occidental, es decir al término de la calle de Trajineros en su tramo del paseo de Atocha, abrigada por una arboleda en semicírculo. Con su colocación, Neptuno remataba en el otro extremo del Salón el eje iconográfico iniciado por Cibeles en Alcalá.

Entre las incidencias ocurridas en la fuente de Neptuno en el transcurso del tiempo, está la del robo en 1814 del tridente de bronce del dios. Se acordó reponerlo en hierro dorado<sup>51</sup>.

En 1842 se llevaron a cabo obras de restauración encaminadas a rehacer piezas que se habían roto (una pieza de uno de los brazos, tres dedos que faltaban y otra pieza de una de las paletas de las ruedas del carro.)

Ya fuera de este periodo de estudio tuvo lugar la traslación de la fuente al centro de la plaza de Cánovas del Castillo, según el proyecto aprobado en 1897 y dirigido

por el arquitecto José Urioste, en una actuación paralela a la ocurrida en Cibeles unos años antes<sup>52</sup>.



24.- Vistas de la propuesta de J. Urioste, para un nuevo Neptuno. 1895. ASA.

Ese mismo año, el ayuntamiento había propuesto realizar una nueva estatua de Neptuno, idéntica a la existente, pero en mármol de Carrara. Dentro de la misma operación, Urioste realizaba un proyecto para la colocación de dos nereidas en la parte posterior de la fuente. Todo parecía seguir las mismas pautas que la traslación de Cibeles. Convocado un concurso para la realización de la nueva estatua, éste se declara desierto. Aún se convoca nuevamente concurso, pero se desiste de llevar a cabo la idea, pues para entonces ya estaba la fuente en su nuevo emplazamiento.

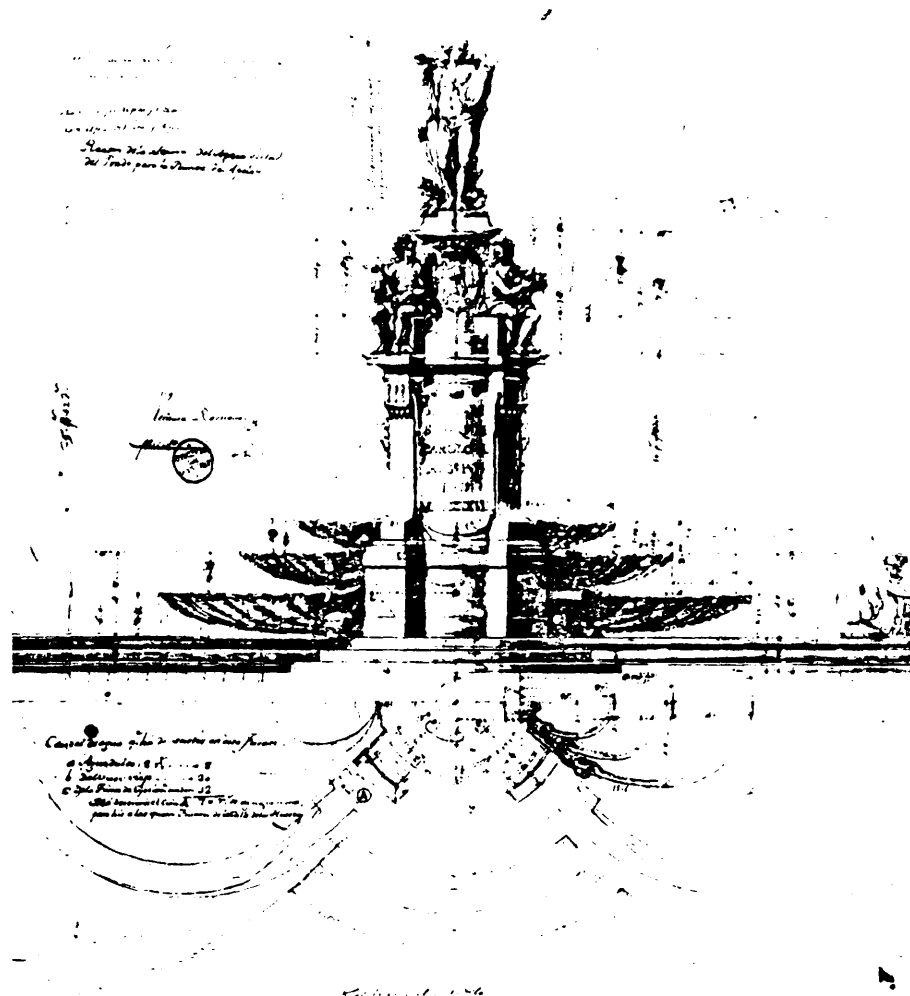


25.- Vistas de la propuesta de J. Urioste, para un nuevo Neptuno. 1895. ASA.

De todas las fuentes nuevas instaladas en el Prado, la que más problemas tuvo y la que más tardó en instalarse fue la de Apolo.

El encargo de esculpir la estatua de Apolo y de las cuatro estaciones, recayó en Manuel Álvarez, según diseño de Ventura Rodríguez, quien explicaba su proyecto diciendo que la estatua de Apolo venciendo a la serpiente Pithon, se levantaría sobre un pedestal con dos surtidores de agua dulce a los lados, procedente del viaje del Abroñigal Bajo, en la parte inferior, para beber el pueblo, a modo de *meta sudante*.

Vemos aquí cómo Ventura seguía fielmente la propuesta de



26.- Diseño de V. Rodríguez para la fuente de Apolo.

Hermosilla que, como queda dicho, preveía que una de las fuentes del paseo fuese de agua dulce para que bebiesen las gentes y la situaba próxima a S. Fermín. Sin embargo, así como la fuente de Cibeles está llena de incidencias por su utilización como fuente pública, de Apolo no hay noticias a este respecto, aunque estaba incluida en la relación de fuentes públicas de Madrid realizada en 1811,

entre las correspondientes al viaje de agua del Bajo Abroñigal, el mismo que surtía a Cibeles<sup>53</sup>. La fuente de Apolo, situada en este lugar, quedaba centrada entre las dos extremas del Salón y alineada con ellas, para constituir el tercer polo magnético de la composición.

En 1781, el escultor ya tenía hechos los modelos, pero el comienzo de la ejecución no tendría lugar hasta varios años después, debido a dificultades por parte del cantero para encontrar piedras de Redueña de las dimensiones necesarias. Las piedras no llegarían hasta 1787. Por otra parte Manuel Álvarez tarda en realizar su encargo. En 1793 había concluido las estatuas de la Primavera, el Estío y el Otoño. La del Invierno estaba tan sólo desbastada y la de Apolo estaba hecha en sus tres cuartas partes. Apremiado a comprometerse con una fecha de terminación, culpa a Ventura Rodríguez por haber elegido una piedra de muy mala calidad que dificultaba, según él, los trabajos<sup>54</sup>. Años más tarde muere dejando acabadas las cuatro estaciones, pero no la de Apolo. En 1799 se acuerda que la concluya Alfonso Bergaz, pese a las reiteradas solicitudes del hijo de Álvarez para hacerlo, al que se desoye<sup>55</sup>. Bergaz, figura de prestigio, era escultor de cámara de S.M. y ostentaba entonces el cargo de director de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, por lo que Álvarez hijo no podía competir con él. Aunque la estatua definitiva no se instaló en su sitio (delante de San Fermín) hasta



1806<sup>56</sup>, el Salón del Prado contó hasta entonces y desde 1780, con una provisional realizada por D. José Panuche, miembro de la Real Academia de San Fernando, con ayuda de los escultores Miguel Miquel y su hermano Luis.

Apolo tuvo una inscripción en origen que no es la que hoy presenta. La actual, corresponde a una restauración posterior, siguiendo la que daba Ventura Rodríguez en su proyecto:

D.O.M.  
S.P.O.M.  
CAROLO III  
AVG.P.P.  
D.D.  
MDCCCLXXVII

La anterior a ésta, se había propuesto por la Real Academia, situando a la fuente en el reinado de Carlos IV.

Aún hubo otra inscripción, que se conserva en el ayuntamiento, de la que no se sabe si llegó a ponerse originalmente, pero que resulta más expresiva que la de Ventura Rodríguez:

*D.O.M. Regnante Carolo III Hispaniarum  
Indiarumque rege catholico ex senatu  
Consulto aquas duci fontibusque immitit ad  
salubritatem cursus publici arboresque  
Irrigandas...S.P.Q. Madridenses..., pecunia  
confata curavit. D.D. 1780... Buonaventura  
Rodriguez Architectus Urbis opus  
Moderabatur.*

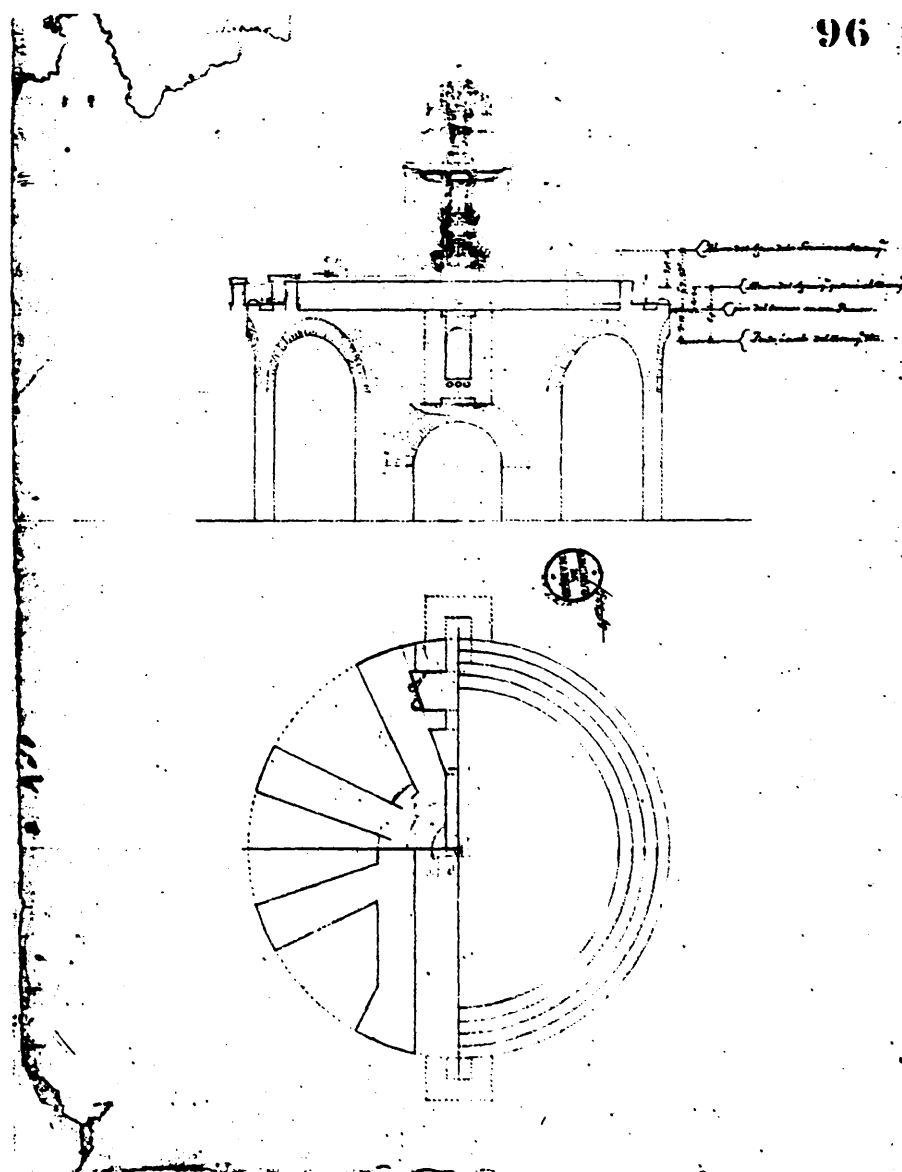
De la fuente de Hércules hay pocas noticias. Marisol Díaz<sup>57</sup> nos informa de que sólo se ha encontrado un dibujo

con una noticia de Ventura Rodríguez, de 1782, en donde se habla de sus materiales y elementos (solado del pilón, grada del contorno, antepecho de piedra de Redueña, piedras de Montesclaros para el terrazo y el alma de barroqueña, piedra para estatua y león y poyo o canapé con respaldo contra el terreno).

Parece que las obras estaban muy adelantadas, pero no se sabe si se llegarían a concluir, ya que Ponz ni siquiera menciona esta fuente, ni aparece citada en lugar alguno. A ésta, acompañaría otra fuente para formar pareja, que también figura en el dibujo, de la que se carece en absoluto de noticias.

La fuente de la Alcachofa se situó al final del paseo de Atocha, arrimada al lado del Jardín Botánico y albergada en un entrante que formaba el cerramiento del Jardín. Este emplazamiento, coincide con el de Cibeles en su posición de encajonamiento, pudiéndose ver en cualquier plano del paseo que ambas fuentes parecen tener una situación simétrica con respecto al eje del paseo: Cibeles, albergada en el entrante que formaba el antiguo edificio en el arranque del Paseo de Recoletos y la Alcachofa resguardada por el entrante que formaba la parcela del Jardín Botánico en el extremo del tramo de Atocha.

La fuente de la Alcachofa se construyó en 1781, conforme



27.- V. Rodríguez. Cimientos y perfil de la fuente de la Alcachofa. 1782. ASA.

al diseño de Ventura Rodríguez, quedando instalada un año después. D. Antonio Primo ejecutó el grupo de cuatro niños, realizado en piedra de Redueña para el segundo cuerpo de la fuente, que fue rematado por Josef Rodri-

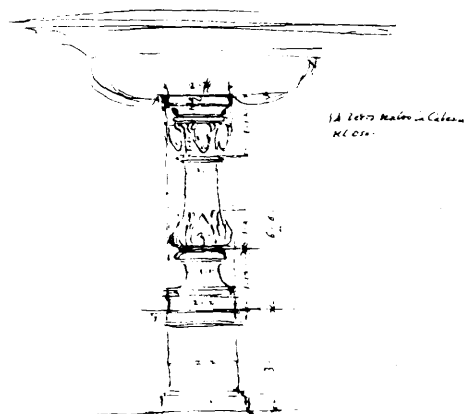
quez<sup>58</sup>. D. Alfonso Bergaz, se ocupó del tritón y la sirena que sostienen el escudo de Madrid, esculpidas con el mismo tipo de piedra<sup>59</sup>. Fue la última fuente que proyectó Ventura, de la que el autor describe su ubicación *donde intersecan las visuales de las calles laterales del Paseo de a pie, que concurren en el punto señalado de la Planta...y compuesta de 4 tazas*. De las cuatro sólo se realizaron dos. En 1880 se trasladó al Retiro.

La fuente de la Alcachofa, por situarse en un lugar de mucho movimiento de entradas y salidas de la ciudad hacia el sur, se utilizaba para que bebiesen en su pilón las caballerías y el ganado que por allí circulaba. El tráfico intensivo que había en los últimos años del siglo XVIII, obligó a que el comisario del Paseo del Prado dictase unas normas sobre el comportamiento que debían seguir los que llevaban a sus animales a beber a la fuente:

*...Cuidando además de que las caballerías que van a beber a la Fuente Grande de la Puerta de Atocha no atropellen a las gentes, y cuando concurren muchas, no causen quimeras entre sus dueños y particularmente cuando entren ganados vacunos, que estos deberá ser a horas que no cause estorbo a los coches y gente del paseo...<sup>60</sup>.*

La aproximación física a la fuente terminó en el último tercio del XIX cuando, siguiendo el mismo criterio que con Cibeles y Neptuno, la de la Alcachofa se rodeó de una pequeña verja de hierro y se interpuso entre ésta y la fuente un jardincillo de césped con arbustos.

20



96  
518  
518

28.- V. Rodríguez. Croquis de una de las Cuatro Fuentes. 1782. ASA.

Las Cuatro Fuentes de frente a la calle Huertas, también fueron concebidas, como ya hemos visto, por Ventura Rodríguez y formaban parte de un conjunto de seis, de las que sólo se hicieron cuatro. Se colocaron alineadas con las filas interiores de los árboles, formando una glorieta entre el museo y el Jardín Botánico. El escultor Narciso Aldebó talló las columnas molduradas con el escudo de la villa, que se levantan sobre los pilones circulares de cada fuente<sup>61</sup> y las cabezas de oso que hacían de capitel de la mismas, fueron esculpidas por José Rodríguez. Todo ello realizado también en piedra de Redueña. Las pilas con tritoncillos y delfines que soportan las columnas, fueron

obra de Roberto Michel y Francisco Gutiérrez.

González Serrano asegura que las nuevas fuentes del Madrid borbónico no plantearon problemas ni de escasez ni de aceptación popular, ya que tradicionalmente era el sitio de las mismas. Seguramente fueron aceptadas por el pueblo o más bien ignoradas, por un sector que no comprendía su significado y para el cual el grado de aceptación dependía del servicio que la fuente ofreciese. Es por esto por lo que Cibeles fue, como ya se ha dicho, la más popular de ellas.

En cuanto a que no plantearon problemas de escasez, es preciso manifestar una discrepancia, pues si en un principio se previeron las diversas cañerías que harían funcionar a todas las fuentes, lo cierto es que determinadas circunstancias a lo largo del tiempo, provocaron la falta de agua en ellas y una de las batallas que habrían de librar tanto Ventura Rodríguez al principio, como Villanueva después, así como otros mantenedores y fontaneros a cargo del paseo, sería la de intentar solucionar este problema que en tantas ocasiones deterioraba la imagen de las fuentes y, por consiguiente la del paseo. Tenemos varias noticias de la inquietud que provocaba en el creador de las fuentes la amenaza de verlas sin los juegos de agua que debían ser su obligado complemento y sin los cuales desmerecía el resultado final. También son abundan-

tes en los documentos las descripciones de las fuentes secas o con un hilillo de agua, hecho que se repetía un verano tras otro y de cómo se intentaba buscar agua de tal noria, de tal estanque o de tal cañería, para procurar remediarlo, sin conseguirlo la mayoría de las veces.

Precisamente la escasez de agua, que provocaba la falta de higiene y limpieza, continuaron siendo habituales hasta bien entrado el siglo XIX. Y es preciso destacar, siguiendo lo apuntado por Domínguez Ortiz<sup>62</sup> que para las clases modestas el problema revestía caracteres trágicos. Interesa aquí abordar este aspecto social en el Paseo del Prado, ya que en él se situaba la fuente de Cibeles que abastecía de agua de beber al público. El paseo, con sus fuentes magníficas dignas de la capital del reino y cargadas de símbolos, era el escenario de un pueblo miserable que se veía obligado a formar cola durante toda la noche para conseguir agua en una población en donde la falta de ésta resultaba patética.

### 5.2.3 Iconografía de las fuentes:

Las fuentes estables de los prados antiguos no entrañaron un contenido alegórico importante. Habría que esperar a las nuevas fuentes de Ventura Rodríguez para encontrar esta idea. Sin embargo, en las fuentes efímeras que se instalaron con motivo de determinados acontecimientos ocurridos con anterioridad a la reforma, podemos encontrar el antecedente directo de las futuras fuentes estables. V. Tovar, destaca las audacias a las que se presta el *organismo de la Fuente* en el XVII, realizadas con materiales perecederos y cómo se reviste de grandes alegorías para resaltar hazañas de héroes o proezas de la monarquía<sup>63</sup>. Este valor alegórico continúa en el XVIII, existiendo también una trasposición de lo provisional a lo estable.

En las fiestas dedicadas a la entrada triunfal de Margarita de Austria, jugaron un importante papel las fuentes del Prado viejo de San Jerónimo, lugar que comenzaba a adquirir entonces cierto valor urbano. La entrada en Madrid de Margarita de Austria se repite con características muy similares a la entrada de Isabel de Borbón, Mariana de Austria e Isabel de Orleans, a lo largo del



siglo XVII.

Para la entrada de la reina Margarita de Austria por la Puerta de Alcalá, se instaló en el lugar en donde después estuvo la Cibeles, una estatua de la diosa Palas en actitud de ofrecer a la reina el Prado y las fuentes. Ya en el Prado de San Jerónimo aparecían otras fuentes con alegorías, entre las que destacaba al fondo la más hermosa de todas, como una fuente artificial a modo de anfiteatro. Sobre columnas y pedestales, ninfas de mármol fingido con cornucopias referentes a la abundancia. Dentro del anfiteatro, un nicho y figura, con mascarones de bronce fingido que echaban agua por la boca. Sobre un peñasco de rocalla, aparecía Orfeo. A sus pies, entre las piedras, desde las que salía agua, aparecían ranas, lagartos, lagartijas y tortugas, que también echaban agua. En otro lugar estaba Neptuno, con tridente en una mano y un delfín en la otra. Entre otros adornos, estaban los cuadros pintados con la fábula del baño de Diana.

Las tres figuras mitológicas sobresalientes en aquella celebración (Palas, Orfeo y Neptuno) sobre fuentes provisionales, son, según apunta Tovar, un antecedente de las tres elegidas por Ventura Rodríguez para realizar las fuentes *perdurables* que ornarían el Prado en el XVIII. Aunque Palas se sustituyó por Cibeles y Orfeo por su padre, Apolo, el simbolismo de las tres fuentes y el

mensaje de los tres dioses fue el mismo.

Julián Gállego se remonta aún más lejos en el tiempo para encontrar este antecedente, destacando los temas ornamentales instalados con motivo del casamiento de Felipe III con su prima Margarita, en 1599. En aquella ocasión, entre otros temas, se instala en el Prado una fuente con la estatua de Neptuno, esculturas de las Artes y Musas de Pompeo Leoni, un Hércules (o Atlas, emblema común) con el Orbe a la espalda y un oso con una colmena, es decir, Madrid, y la Abundancia<sup>64</sup>.

Hay diversas visiones sobre el tema de la iconografía de las nuevas fuentes del Paseo del Prado, de las que vamos a destacar las que consideramos como más interesantes.

En el completo estudio realizado por Reese<sup>65</sup>, se explica el proceso seguido por Ventura Rodríguez para ligar la imagería de sus fuentes, con la forma de hipódromo del Salón del Prado establecida por Hermosilla.

La hipótesis de Reese se basa en la posible consulta de Ventura Rodríguez del libro *Antiquité expliquée* de Montfaucon, texto standard de la época, en donde se describía el origen del hipódromo griego y el Gran Circo de Roma. En un pasaje del texto se hablaba de un espacio oblongo en el que estaba el templo de Neptuno, más allá Cibeles sentada

sobre un león y en el centro, el Templo del Sol.

A partir de aquí, comenzaba la interpretación personal de Ventura Rodríguez sobre la descripción de Montfaucon y sus propias adaptaciones en diversos elementos, en especial en el tema de la *Meta Sudante* que él introduce en la fuente de Apolo, justificada aquí como el elemento refrescante que apagaría el calor del Sol.

Pero por encima de este significado erudito basado en la mitología griega, a Ventura Rodríguez le interesaba transmitir un significado que pudiera estar al alcance de la mayoría del público: un significado nacionalista. Esta cuestión la deja clara en su *Razón de todas las obras proyectadas...*, en donde habla de ambos significados en las fuentes. Ventura relaciona los temas de sus estatuas con los programas iconográficos desarrollados en los frescos del palacio Real por Giaquinto, Tiepolo y Mengs, que constituyen alegorías a España y a la monarquía española. Cibeles, sentada entre leones es una personificación de España (En la *Razón...* dice: *representa la España por la Corona mural, que parece castillo, y por los leones, atributos propios de las Armas de España, en sus cuarteles de Castilla y León...*). Neptuno significa el dominio por España del mar (...*puede atribuírsele tambien la representación de mardiciano de que España, tiene la gloria de haber descubierto sus límites al occidente...*).

Según Reese, Apolo representa a los Borbones españoles descendientes del Rey Sol y Hércules simboliza cada dominio de España más allá de las legendarias columnas que Hércules colocó en el Estrecho de Gibraltar o a menudo, los hercúleos esfuerzos de Carlos V y sus sucesores para proteger a la iglesia y al imperio. Por otra parte, considera que el Apolo triunfante sobre Pitón no es sólo el antepasado tipológico de S. Miguel y Lucifer, sino también el Santiago Matamoros y el de Carlos V y el Furor, de Leoni.

Delfín Rodríguez sostiene que los planteamientos de Ventura Rodríguez estaban lejos de poder expresar el lenguaje de la magnificencia requerido por el rey y que en el caso de las imágenes del Prado, existía una contradicción al querer reunir en cada una de ellas un significado clásico con otro nacionalista, entrando ambos en contradicción, de la misma manera que ocurría con los capiteles compuestos con decoración de castillos y leones de la escalera de Sabatini para el Palacio Real<sup>66</sup>.

Marín Perellón<sup>67</sup>, habla de la iconografía laudatoria del Paseo del Prado, en la que Cibeles, Apolo y Neptuno representan el agua, la tierra y el fuego, estando los dos primeros subordinados al último, es decir que Apolo, protector de las artes y las letras, gobierna el trazado del paseo, representando a Carlos III. Todo ello parece

explicarse en la lápida de inscripción que recuerda al rey impulsor de la obra.

González Serrano<sup>68</sup> opina que la idea de Cibeles debió ser de Hermosilla, aunque fuese Ventura Rodríguez el que la trazase. Esta hipótesis la basa en el conocimiento, que Hermosilla, por su estancia en Roma, debía tener de la plaza Navona, espacio de inspiración, según Chueca, de la forma circoagonal del Salón del Prado. Según la autora, es posible que Hermosilla creyese que dicha plaza había sido un antiguo circo romano y dado que en las espigas de los grandes circos romanos solía haber una imagen de la madre de los dioses a la grupa de un león, era lógico que eligiera a Cibeles para presidir el Prado de San Jerónimo. Por otra parte, durante su estancia en Roma, Hermosilla conoció las ruinas antiguas, por lo que no sería extraño que estas imágenes acudieran a su mente en el proceso creativo del Prado, siguiendo las corrientes clasicistas de Fuga y la doctrina de la *belleza antigua y del sublime* defendida por el pintor Mengs, quien en 1751 se encontraba en Roma.

También apunta González Serrano que Ventura Rodríguez no parecía entender muy bien la idea que heredó de Hermosilla, cuando se hace cargo de las obras. Las razones de la elección de los temas mitológicos son escuetas y poco convincentes, pese a recurrir a Cicerón y a Bocaccio, lo

que le proporcionó un reconocimiento en el ámbito cultural de la época.

Al margen de estos comentarios sobre los orígenes y las fuentes de inspiración, las fuentes de Ventura retratan a personajes mitológicos, reflejando algún episodio representativo de los mismos:

Cibeles, diosa de la tierra, se sienta en su carro tirado por Hippomenes y Atalanta, los enamorados convertidos por la diosa en leones, como castigo por haber profanado su templo y condenados a tirar de su carro por toda la eternidad.

Neptuno, dios del mar y del elemento húmedo, que aparece tranquilo sobre su reino de agua, con el característico tridente en la mano.

Apolo, el dios de la luz, del orden y de las Bellas Artes, que presidía el cortejo de las Musas, había matado con sus flechas al dragón Pitón, guardián del viejo oráculo, adueñándose del mismo. Como elementos identificatorios, presenta el moño sagrado sobre su frente y largos cabellos, además de sostener una lira en su mano izquierda.

#### 5.2.4 Las fuentes de la reforma y posteriores, como equipamiento público:

Acabamos de ver el sentido ornamental, representativo y simbólico de las nuevas fuentes del Paseo del Prado, un sentido que, como queda dicho, no estaba al alcance de la gran mayoría. Al margen de este significado, las fuentes también tuvieron una función como elementos de equipamiento del paseo para aprovechar sus aguas. En ellas bebían las personas, el ganado, y las caballerías, diferenciándose la calidad del agua en unas y otras. A lo largo del siglo XIX se verán afectadas por un uso intensivo, que en ocasiones se convierte en abuso, lo cual obligará, por parte de las autoridades, a establecer una normativa que figura al final de este capítulo.

Recién instalada la fuente de Cibeles, se propone por primera vez la venta de su agua<sup>69</sup>. Posteriormente el negocio de la Cibeles, sería algo perfectamente asumido, hasta el punto de haberse establecido una cierta organización para hacerlo. Sin embargo, en este momento el Síndico Personero rechaza de lleno la idea, exponiendo una serie de motivos que se reproducen a continuación, porque nos

hacen entender muy bien el cambio de concepto que sufriría la fuente de Cibeles:

*1) Considera que de tan hermosa fuente, puede disfrutar todo el mundo sin pagar por ello (uso libre y espontáneo del agua de los dos caños) no pudiéndose obligar a nadie a comprar un vaso por un ochavo ni mucho menos por un cuarto por tener nieve para refrescarla. (En la solicitud se incluía un puesto de nieve junto a la fuente).*

*2) Que un puesto público en medio de un paseo, no es regular ni decente y que resulta odioso que él tenga la exclusiva y se prohíba a los demás a hacer lo mismo.*

*3) Que el pactar una cantidad para vender el vaso de agua con el Ayuntamiento es sumamente reprehensible, indecoroso e ilícito, pues lo lógico sería que fuese una contribución voluntaria por el público.*

*4) Que mandar a los guardas a que vigilen para que no venda ningún otro, como si no tuvieran otra cosa que hacer, es impensable.*

No ha lugar la solicitud, en Junta de Propios.

Sin embargo, a partir de la segunda década del siglo siguiente, son innumerables los expedientes existentes en relación con el tema de la venta de agua de la fuente de Cibeles. Los aguadores seran parte importante de los protagonistas del paseo en estos años y son numerosas las licencias otorgadas para ocupar el cargo de aguador de la fuente. El cargo les obligaba además a acudir a los incendios cuando las campanas lo avisasen.

Cibeles se convierte en un filón del que poder sacar partido y comienza a entrar en juego la picaresca. Los





29.- Proyecto de un oso y un dragón para la fuente de Cibeles, por Villanueva. ASA.

aguadores, que en teoría eran los únicos vendedores legales del agua de Cibeles, tendrán que enfrentarse con los piratas que les hacen competencia ilegal.

Son muchas las anécdotas en relación con este tema, que en ocasiones llega a causar tremendos perjuicios no sólo a los aguadores, sino al bienestar común. Como muestra, señalamos la falta de ciudadanía que demostraban los soldados del Regimiento de Valencey, al apropiarse de uno de los dos caños de agua dulce de que disponía la fuente. Se había estipulado que uno de ellos fuese para uso de los aguadores de oficio y el otro para el consumo del vecindario. Pero los soldados impedían su utilización al público, entorpeciendo el paso con las cubas del cuartel. El perjuicio era grande, ya que de ese caño se abastecían los

conventos, las tahonas y el público en general. Incluso los propios aguadores llegaban a hacer sus negocios particulares con los soldados, monopolizando el agua de todos<sup>70</sup>.

Hacia mediados del siglo XIX se propondría la realización de puestos de agua en el paseo del Prado, de los que se habla en el capítulo del mobiliario del paseo<sup>71</sup>.

La dignidad de la diosa y su representación de España quedaban muy lejos en las incidencias que fueron habituales durante un largo periodo de tiempo.

Paralelamente, la imagen urbana de la fuente también se va degradando. Ya hemos visto que del pilón bebían los caballos, que por la proximidad del cuartel de Caballería eran muchos, pero en ocasiones es tanta la suciedad del agua que los animales la rehúsan. Además las mujeres del vecindario lavaban la ropa allí y los caballos enfermaban. Los soldados de los cuarteles próximas fueron una auténtica plaga para la fuente. Allí lavaban la ropa, las verduras y sus marmitas, lo cual hacía que el agua se corrompiese, especialmente en el verano y despidiese mal olor. No contentos con esto, disfrutaban tirando piedras a las figuras.

En los primeros años del siglo XIX, se decidió poner peces

en el pilón para mantener el agua clara, ya que la falta de ésta (una vez más) impedía su limpieza y de este modo, sólo se limpiaba dos veces al año.

Debido a todos los problemas que se presentan en la fuente de Cibeles, se decide poner un guarda de vigilancia a cargo del ayuntamiento que impidiese especialmente lavar la ropa, tanto a las mujeres como a los soldados. De poco valía, ya que se hacía caso omiso de él<sup>72</sup>.

Cuando el rey se disponía a pasar por allí, solían limpiarse con urgencia las figuras y los pilones, pero el esfuerzo era inútil porque los soldados continuaban lavando en la fuente.

La fuente de Neptuno no sufrió tanto, por no ser de agua potable. (Ya se ha dicho que Cibeles fue la más popular y la más próxima al público). Pero también acusó problemas de mal uso, principalmente el de los baños en su pilón. Los baños llegaron a ser hábito en las fuentes del paseo, en la estación calurosa, por lo que en 1817 se decide montar una ronda de alguaciles que los evitasen<sup>73</sup>.

Parece ser una característica de este periodo el mal uso que se hacía de las fuentes del Prado. Incidentes parecidos ocurren en la de Apolo, la de la Alcachofa o en las Cuatro Fuentes. Son constantes las quejas de los vigilan-

tes sobre personas que lavan la ropa, las ensucian o se bañan en ellas. Y los que más las perjudican son las tropas tanto francesas como españolas de todos los cuarteles del contorno. El apartado 1.9 estudia la normativa que hubo de dictarse como consecuencia de este mal uso, normativa que se repite a lo largo de los años sin que resulte eficaz la mayoría de las veces.

En los últimos años de este periodo de estudio, época en la que se potencia el paseo de Recoletos, aparecen otras nuevas fuentes. Una de ellas será la antigua fuente del jardín del conde de Baños, que con el ensanche del paseo, pasa a quedar incluida en el mismo. Fernández de los Ríos la describe como pilón octógono del que salía una columna con colas de delfín que soportaban una taza con un sátiro<sup>74</sup>.

Años antes, en 1831 se instaló provisionalmente una fuente con agua del Lozoya en el Paseo del Prado esquina a la calle de Atocha, para conducir desde allí el agua hasta la vecina estación del ferrocarril<sup>75</sup>.

Veinte años después de realizadas las nuevas fuentes del Prado, su intención monumental y alegórica parece haberse olvidado, quedando sólo un aspecto: su función como elemento práctico, función mal entendida por un pueblo que no valoraba los bienes puestos a su servicio. Otra función

paralela sería la lúdica, pero esta fue una función improvisada, también dentro de un mal entendimiento de la misma.

### 5.3. Mobiliario y elementos singulares.

#### Generalidades sobre el mobiliario urbano y ornamentos del paseo:

El nuevo Paseo del Prado, contemplaba una reforma total en la que se incluyeron los elementos de mobiliario urbano, abarcando dos objetivos: la idea de ornamento, directamente encuadrada en las aspiraciones del periodo ilustrado y la idea de utilidad, dirigida a proporcionar comodidad al espacio público.

Varias veces se comenta en este estudio la limitación que supone el no haberse encontrado el proyecto original de Hermosilla para el paseo. No podemos saber por tanto, si en éste figuraban elementos de mobiliario, aunque sabemos que uno de los primeros pasos en las obras de reforma, fue la creación de un banco corrido integrado en el muro del badén que canalizaba el arroyo.

Si bien es cierto que ya en los Prados antiguos existían bancos de piedra dispuestos alrededor de alguna de las fuentes, al autor de la reforma le interesó la imagen

integrada de los elementos que entrarían en juego en la composición, con lo que conseguía un concepto de absoluta novedad para el Paseo: el criterio de unidad. Así, de la mano de Hermosilla, el mobiliario urbano no iba apareciendo conforme se intuía su necesidad, como se había hecho hasta el momento, sino que quedaba previsto desde el principio dentro de un plan global de actuación. Al menos así fue en el caso del badén.

El concepto de ornamento del espacio público, directamente influido por las propuestas de Patte en París, se trasladaría a España, desarrollándose con mayor fuerza durante el reinado de Carlos III. Ponz, haciéndose eco de estas teorías decía:

*...si se considerase bien el efecto que causan estos objetos de escultura en los parajes públicos, sin duda que se procurarían semejantes magnificencias mucho más de lo que se practican entre nosotros...dan un no se qué de grande y respetable al templo y a la plaza que hay delante de él.*

*Así como los hombres se distinguen en el ornamento exterior de la persona, de suerte que al instante se deja conocer quién es el sujeto civil, quién el plebeyo, asimismo se distinguen las ciudades por semejantes adornos, que son las producciones de las bellas artes, y entre ellas lo son particularmente las máquinas de escultura, como las que quedan referidas, colocadas en parajes públicos, y la ciudad que más se encuentra enriquecida de estos preciosos muebles, más se distingue de una ciudad de Berbería o de Laponia<sup>76</sup>.*

Desde este punto de vista, las fuentes del Paseo del Prado jugarían un importante papel.

La importancia de estos elementos se demuestra en el hecho de que la Academia, del mismo modo que se ocupaba de revisar los diseños de arquitectura para aprobarlos o rechazarlos, se ocupaba de los ornatos públicos (mobiliario urbano) que debían situarse en estos parajes<sup>77</sup>.

En el plan de Carlos III, razón y naturaleza se superponen, siendo el Paseo del Prado el que con mayor énfasis expresa esta idea. Arquitectura y naturaleza se encuentran en este espacio, compartiendo una misma parcela. Función y representación estarán implícitas en las manifestaciones del mobiliario (la puerta, el arco, la verja, el asiento, la fuente, el farol...) pensado y dispuesto como objeto-símbolo de la buena imagen de la ciudad, para concebir un paisaje urbano de calidad.



### 5.3.1 Asientos:

El asiento corrido que se colocó sobre el muro de revestimiento del badén, desde la subida al Retiro, hasta el paso de la calle Alcalá, siguió las siguientes condiciones de construcción, dadas por Hermosilla a 24 de julio de 1769:

*1ª) Serán estos asientos de piedra berroqueña granimenuda, de las canteras altas de la mejor calidad, y de las dimensiones que se les darán en memoria separada.*

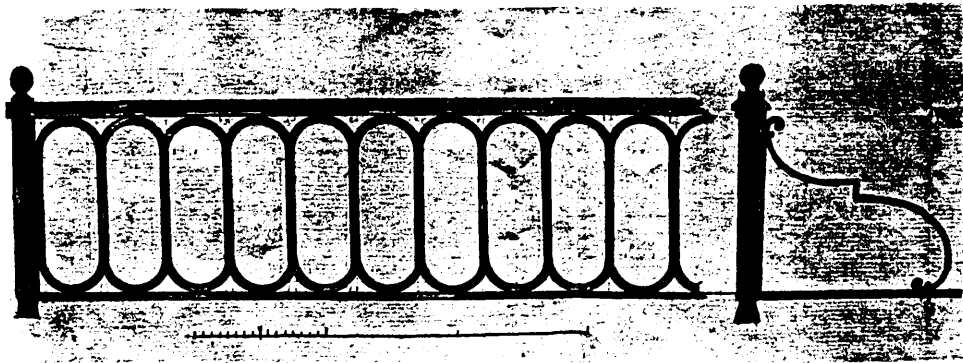
*2ª) Se ha de labrar esta piedra a tres paramentos escodada, y atrinchantada con toda perfección.*

*3ª) Será de cuenta del cantero o canteros sentar las barandillas, emplomarlas y hacer los rebajos en las piedras, y todo lo demás que sea necesario para su seguridad, y será de cuenta de la obra darles el plomo que necesiten para ellas.*

*4ª) Para las barandillas se dará un modelo del grueso, extensión y figura que han de tener, como lo demuestra el dibujo adjunto, y dichas barandillas se han de sentar al mismo tiempo, que las piedras que las contienen para su más perfecta seguridad<sup>78</sup>.*

Mientras tanto, el maestro herrero realizaba las barandillas de hierro que rematarían el muro y harían de respaldo<sup>79</sup>, ajustándose al dibujo que había realizado Hermosilla.

En 1774 estaban ya instaladas las barandillas del canapé



30.- *Hermosilla. Alzado y perfil de las barandillas de hierro en el badén. 1770. ASA.*

desde la Puerta de Recoletos hasta la esquina del Pósito y desde la casa de Medinaceli hasta la Puerta de Atocha<sup>80</sup>.

Pedro Antonio de la Puente, en su *Viaje de España*, habla de ello:

*Se ha ensanchado con nuevos Planes el Paseo del Prado, adornado de muchas calles y plantíos empezando desde la Puerta de Atocha hasta la de Recoletos; y en toda esta extensión se ha fabricado un banco de sillares, interrumpido solamente en la comunicación de las calles, el qual tiene sus respaldos de hierro, para mayor comodidad de los que se sientan.*<sup>81</sup>

A la vez, se ejecutaban otros elementos secundarios, pero que también formaban parte del mobiliario y que fueron característicos del paisaje urbano en esta época: se trata de las rejas de protección y remate de las alcantarillas del paseo, colocadas una, en la subida a la Puerta de Alcalá, otra en la alcantarilla de la calle de las Huertas, otra más sobre el cubo de piedra que recogía las

aguas de la carrera de San Jerónimo, junto a la casa de Medinaceli y otra sobre el que recogía las de Alcalá, junto a la casa de Béjar. Todo ello con el visto bueno de Hermosilla<sup>82</sup>.

El asiento corrido, no lo era en toda la longitud del paseo, sino que discurría sobre el badén, interrumpiéndose en los puentes de paso sobre éste, elementos que también formaban parte de la imagen urbana. En estos puntos, se colocaron unas pilastrillas de remate, situándolas en las entradas y salidas de los puentes: en el de la subida al Retiro, en el de Huertas, en el de las tahonas, en el de San Pascual y en el de Alcalá<sup>83</sup>.

Del buen estado de las barandillas se ocuparía más tarde Ventura Rodríguez, en los años que recae en él el mantenimiento del paseo. En 1776 ordena que se pintasen en toda su longitud<sup>84</sup>.

Cuando, en tiempos de la dominación francesa se cubrió el badén, se eliminó el banco corrido. Su barandilla debió de estar guardada en los almacenes de la villa, ya que en 1821 hay noticias sobre cierta permuta realizada con este elemento<sup>85</sup>.

En 1778 se aprobaba la instalación de nuevos bancos de piedra de Redueña repartidos por el paseo, a propuesta de

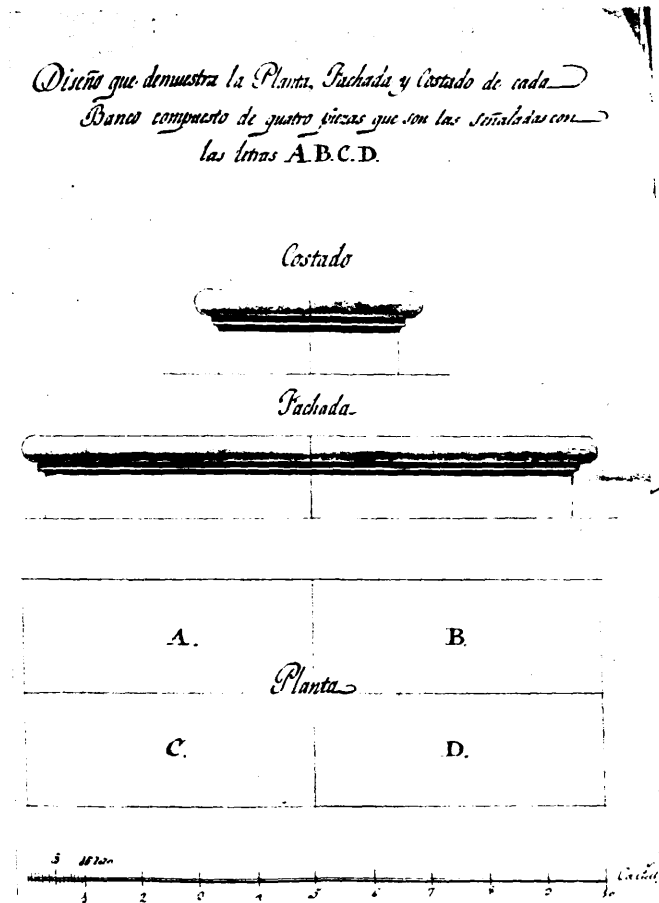
Ventura Rodríguez<sup>86</sup>.

No tenemos noticias sobre la colocación de nuevos bancos estables, hasta 1821, en que se propone la colocación de bancos de piedra frente al museo<sup>87</sup>.

Por entonces, el recinto perteneciente al museo que vertía al Paseo del Prado, estaba cerrado por una verja sobre un zócalo de piedra, que formaba en su base un canapé corrido. El príncipe de Anglona propone su eliminación para librar el frente del edificio y el aprovechamiento de la piedra por parte del ayuntamiento para la construcción de unos *bancos de trecho*.

Sería López Aguado, por entonces Teniente de Maestro Mayor de Madrid, el encargado de diseñar los nuevos bancos, definiendo el modo en que éstos debían labrarse y rebajarse para borrar las huellas de la verja. Se decide colocar en el lugar de cuatro a seis bancos y el resto de los realizados, trasladarlos a otros paseos públicos (Delicias, rondas de Atocha y Toledo y paseo de Recoletos).

Hasta aquí lo referente a bancos específicamente diseñados para formar parte del equipamiento estable del paseo. Pero éstos no eran suficientes para acomodar a la gran cantidad de personas que acudían allí, no solo a pasear, sino también a charlar y hacer tertulias. Por este motivo, se



31.- Asientos de piedra frente al museo. A. López Aguado. 1820. ASA.

colocaron también sillas móviles que complementasen la dotación de asientos.

La iniciativa parte por primera vez de un particular, D. Claudio Jaoul, de nacionalidad francesa, dedicado al

comercio en Madrid. Presentó al Conde de Aranda la propuesta de colocar sillas en los paseos públicos de la ciudad y éste aprobó y apaludió la idea. Las sillas, hechas a costa de Jaoul, se colocaron primero en el Retiro y luego en el Paseo del Prado y el producto del alquiler, se destinaba en parte, a fondos de mantenimiento del paseo y a beneficio de Jaoul. El buen uso de estas sillas se garantizaba mediante un aviso al público que atendía al comportamiento de sus usuarios para evitar abusos o deterioros<sup>88</sup>.

El Personero propuso destinar los fondos del alquiler, a la construcción de asientos de piedra, cuando hubiese caudal suficiente, *en la acera o extremo de la sombra, en donde no hay más que uno u otro asiento particular*. El arrendamiento se estipulaba que fuese por un periodo de diez años.

Pero ya vimos al hablar de las fuentes cómo los propios usuarios del paseo realizaban un mal uso de su mobiliario y en este sentido, también las sillas eran constantemente robadas, maltratadas e incluso destruidas, dado lo frágil de sus materiales.

En 1776 se repite el aviso al público, siendo preciso añadir nuevos párrafos. Al año siguiente el apoderado de Jaoul pide que se observen

*los lances y oprobios que padecen el exponente y demás cobradores por toda clase de personas que van a dicho Prado, tanto Eclesiásticos, Militares, como seglares, despreciando todas las órdenes y divisas que el Gobierno celoso de la comodidad pública tiene mandado lleven en el pecho dichos cobradores, cuyos sujetos no contentos de ocupar dos y tres sillas sin pagar más que un sólo arriendo (siendo contra la orden dada) y mandado por el Gobierno como lo acredita el impreso que acompaña, de despreciar y tratar con palabras injuriosas al exponente y sus compañeros cuando se les pide alguna para que otra persona se siente, ponen los pies en los palos de las otras para quebrarlos y sacan navajas de la faltriquera para cortar la paja de ellas y muchas veces arroscar las sillas y hacerlas pedazos y algunas veces que el exponente o alguno de sus compañeros han detenido dichas sillas arregladas y querido con el mayor modo posible persuadirles, la ninguna razón que tenían para ejecutarlo, han sido tratados oproviamente, dados de golpes, puestos presos en el cuartel de dicho Prado, y amenazados con presidio en caso de que hablasen la menor palabra, o tal vez les pasarían el cuerpo con la espada...*

En 1785, el arrendamiento pasa a Antonio Vila, estipulándose que las sillas se colocasen desde la Puerta de Recoletos, acera de San Fermín, hasta la de Atocha<sup>89</sup>. El arrendamiento, por periodos limitados, va pasando por diferentes personas en los primeros años del s. XIX.

De lo insistente de los bandos se deduce que los abusos eran constantes y tambien en esta ocasión los mayores protagonistas de dichos abusos eran soldados y oficiales. Más adelante, los dueños de los puestos de agua instalados en el paseo, se apropiaban de las sillas, provocando nuevos problemas<sup>90</sup>.

El éxito de las sillas del Prado y su uso intensivo fueron

rasgos del carácter del paseo a mediados del siglo XIX, tal como nos transmite en 1854 un viajero anónimo, para el que el Prado se presenta como un gran salón de tertulias al aire libre:

*Todas las sillas que había a lo largo del paseo en múltiples y prolongadas hileras y todos los bancos de piedra estaban ocupados. Los que estaban sentados en las sillas formaban corros o grupos charlando, abanicándose y disfrutando de los atractivos de la sociedad sin ahogarse en el estrecho recinto de una sala.<sup>91</sup>*

Una solución que paliaba el destrozo continuo de las sillas de paja, fue el cambio del material empleado. En 1858 Mr. Napoleon Tronchon, concesionario de las sillas de los paseos de Paris, se dirige al alcalde de Madrid, el duque de Sesto, proponiendo sustituir las sillas existentes en el Prado, por otras de hierro, *material aseado, elegante y confortable*<sup>92</sup>. Aprobada la propuesta, se redactó el Pliego de Condiciones, en el que se estipulaba la colocación de tres mil sillas de hierro y tres mil butacas iguales al modelo existente en las Casas Consistoriales de la fábrica de Mr. Tronchon de Paris. Se cobrarían tres cuartos por las sillas y seis por los sillones, por medio de cobradores vestidos de uniforme y decentemente. Las sillas debían colocarse en todo el Paseo del Prado, en el de la Fuente Castellana y en el local de la Feria.

El arrendamiento de las sillas recayó nuevamente en otro individuo francés, Augusto Percot, quien propuso mejoras



rebajando los alquileres a dos y cuatro cuartos sillas y sillones respectivamente.

El modelo de París está presente en este elemento móvil del Paseo del Prado, lo cual contribuiría a formar una cierta imagen parisina del mismo, en unos momentos en que la capital francesa acaba de estrenar los nuevos espacios públicos urbanos diseñados por el equipo de Alphand dentro del Plan Haussmann. Vemos cómo la misma persona que se ocupa de las sillas de los bulevares parisinos, es la que trasladará a los paseos de Madrid los mismos elementos. Las sillas y sillones de hierro estarán en el Prado ya todo el tiempo que abarca este periodo de estudio.

Pero el abuso continúa también en el uso de las nuevas sillas de hierro y de ello es reflejo la siguiente caricatura publicada en 1860 en *El Cócora*, revista satírica de la época:

*Un caballero elegante, buen mozo, patilludo, bigotudo, peripuesto, acicalado, perfumado, cinchado, rizado, llega al salón del Prado; toma un sillón y se sienta; coge otras dos sillas, y coloca en cada una una pierna; se apodera de otras dos, para apoyar en cada cual uno de sus prolongados brazos, pero antes deja el sombrero en la sexta silla. Viene el cobrador y le pide un duro. Hombre! Un peso por sentarse en el Prado?  
-No señor: por sentarse no. Por acostarse, 10 rs., y por las sillas que V. ocupa, 3; y 7 porque me las deja desvencijadas, y todavía no le llevo a V. nada por el trecho que ocupa. Una mula que yo tengo no coge tanto, cuando se tiende en la cuadra asina lo mesmito que está usted ahora.<sup>93</sup>*

Hacia finales de los años 50 del XIX el ayuntamiento y el Real Patrimonio están en desacuerdo con respecto a la delimitación entre el Paseo del Prado y el Retiro, no estando claro el lugar exacto por donde corre el límite entre ambos, lo cual originaría un pleito, del que se habla en el apartado correspondiente. Esta discusión incide en la colocación de las sillas de hierro. En 1861, Percot el arrendatario, tenía que solicitar permiso a la administración del Patrimonio del Buen Retiro para colocar las sillas en el paseo del Dos de Mayo y demás del Prado pertenecientes al real sitio<sup>94</sup>: *...aux abords et en prolongement de la colonne du 2 de Mai dans la direction de la Rue d'Alcalá...*

Poco antes, y para poder establecer el lugar exacto de colocación de las sillas se decía:

*...los límites en general del Rl. Sitio de Buen Retiro que dan al Paseo del Prado se extienden desde la calle de Alcalá hasta el Botánico por la línea de árboles que divide el paseo de los coches, siendo solamente del cargo de esta Administración (de Patrimonio) los comprendidos dentro de la línea expresada desde la C/ Alcalá hasta el ángulo del Rl. museo de Pinturas que da a la subida de la puerta titulada del Angel de San Jerónimo...Debiendo manifestar a V.E. que siendo tan estrecho el primer paseo del 2 de Mayo, si V.E. así lo cree conveniente podrían colocarse las sillas en la línea que divide el segundo paseo y restantes para de este modo evitar en lo posible la confusión y entorpecimiento.*

### 5.3.2 Esculturas y monumentos:

Los ornamentos originales del Paseo del Prado fueron las nuevas fuentes proyectadas por Ventura Rodríguez, que respondían a los ideales ambicionados por personajes como Ponz, quien, como vimos, aconsejaba objetos de escultura para embellecer los parajes públicos.

No tenemos noticias de otras esculturas que pudieran haber completado el ornamento del paseo en la primera mitad del siglo XIX. Sin embargo, en la segunda mitad, ya en los límites de este periodo de estudio, hicieron su aparición monumentos dedicados a personajes de las letras y las artes, como era habitual en esta época. Ahora la intención ya no era tanto la representativa o la simbólica, como la nacionalista, expresión de una era en la que la clase burguesa erigía monumentos a los personajes ilustres que habían contribuido con sus obras al engrandecimiento o al progreso de la nación.

El monumento a Murillo, en principio destinado a estar en Sevilla, copia del bronce original del escultor Sabino de Medina, se inauguró en 1871, frente a la entrada al Jardín

Botánico, situándose como hito central de la plaza del mismo nombre conformada entre la fachada sur del museo y la reja de cerramiento y acceso al Jardín, a eje con las Cuatro Fuentes.

El periódico La España, en 1859 publicaba las siguientes líneas: *Los escultores españoles ven por fin llegar la época de sus trabajos, pues además de las estatuas que han de hacerse para el Congreso, se proyectan otras cuatro, para uno de los jardines públicos de Madrid, y alguna para el Salón del Prado*<sup>95</sup>. No hemos tenido noticia de esto.

Unos años después se abre una suscripción para erigir una estatua a Cristóbal Colón en el Paseo de Recoletos<sup>96</sup>, que aún tardaría en ocupar ese lugar, ya que en el 70 se proponía hacer una estatua al mismo personaje en la Fuente Castellana<sup>97</sup>.

Todo ello no es más que mobiliario que podríamos calificar *de segunda* en este estudio. En primer lugar porque estas esculturas son ya ajenas a la composición originaria del Paseo del Prado, apareciendo con posterioridad a la construcción del espacio urbano, reforzando una configuración tangencial determinada. En segundo lugar porque, independientemente de su calidad artística, no quedaban vinculadas al concepto del paseo, sino que más bien se

incorporaban a la idea de espacio cívico burgués del último cuarto de siglo, etapa ésta que ya escapa de este periodo y se relaciona con la circunstancia que pone fin al mismo: la venta del Retiro por Isabel II para convertirlo en un nuevo barrio residencial.

### 5.3.3 Construcciones recreativas:

Ya hemos visto cómo los prados de Madrid, desde muy antiguo, habían formado el espacio público al aire libre para el ocio de sus habitantes. Las naturales condiciones físicas de aquel lugar en el que la presencia de agua favorecía una vegetación determinada, hicieron que fuese éste el lugar elegido para el esparcimiento a la sombra de los árboles. Vistas las condiciones satisfactorias del lugar y el potencial que ofrecía como lugar de atracción de masas para el paseo, se fueron introduciendo elementos de equipamiento que lo fueron transformando en un espacio dirigido y pensado para mejorar aquéllas condiciones.

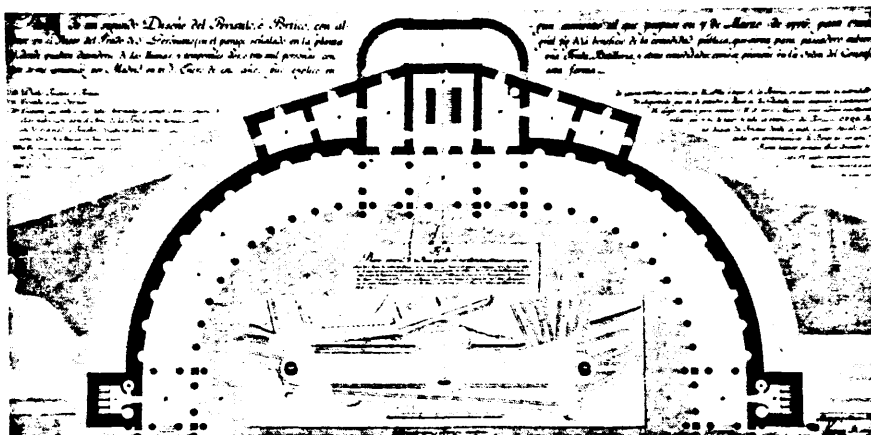
Así hemos visto cómo entran en juego los elementos de asiento y los de agua, elementos del mobiliario que, satisfaciendo una función determinada, también contribuían a mejorar la imagen urbana. Sentarse o beber eran necesidades inmediatas en el paseo. Pero también apareció un tipo de equipamiento que no satisfacía necesidades materiales directas, sino que atendía a la distracción del espíritu y a una oferta concreta de ocio recreativo. Estos elementos fueron los que fueron motivando la atracción de

los habitantes hacia el paseo, actuando como incentivo y produciendo competencias y rivalidades con otros espacios públicos de la ciudad, como el paseo del Retiro.

En este sentido, tenemos como antecedente, la *Torrecilla* que el regidor Juan Fernández construyó en el paseo en 1620, aproximadamente en el lugar del actual Neptuno, para amenizar con música a los paseantes<sup>98</sup>. La *Torrecilla* de la música, que podemos ver como elemento singular de equipamiento en los planos de Witt y Texeira, era, a su manera, un quiosco de música como los que se instalaron en el siglo XIX en numerosos jardines de recreo, es decir, una construcción en la que un grupo de músicos tocaba para entretener a las personas que asistían al paseo. Se derribó en 1769, para comenzar a acometer las obras de reforma de *Hermosilla* y fue el único elemento estable para el ocio recreativo que existió en el Prado antes de la reforma.

No sabemos si *Hermosilla* había previsto en su reforma del paseo algún elemento destinado a la diversión en aquel ámbito. Pese a no disponer de su proyecto original, los abundantes documentos sobre la marcha de las obras, no indican nada de este tema. Sin embargo, en el plano de *Espinosa*, en el que ya hemos dicho que lo que aparece es el Prado reformado por *Hermosilla* antes de comenzarse las obras, vemos aparecer una construcción bajo las Caballeri-

zas que coincide con el posterior proyecto de pórtico dado por Ventura Rodríguez en 1777. Es posible que Ventura, una vez más, basándose en un elemento previamente propuesto por Hermosilla a escala urbanística, lo desarrollara en detalle y en su propia versión, del mismo modo que había hecho con las fuentes.



32.- V. Rodríguez. Planta de un segundo diseño del Peristilo. 1783. Museo Municipal.

En cualquier caso, en los años en que ya estaba construido lo esencial de la reforma, el paseo carecía de una construcción destinada al ocio recreativo. El proyecto de Rodríguez, atendía prioritariamente a la resolución del problema que tenía el paseo en uno de sus puntos de relación con el Retiro, frente a San Fermín. Entre la zona situada bajo las Caballerizas y este edificio, existía desde siempre un desnivel que se presentaba como un indeseable barranco que afeaba los bordes del paseo en ese punto. Ventura Rodríguez, con el proyecto de pórtico dado en agosto de 1777 según explica en la memoria, *se quita la*



*fealdad de dicho terreno y el que a primera vista acusan las caballerizas; se presenta al público un aspecto decoroso, de autoridad y hermosura,...*

Otro de los objetivos principales a los que se dirigía el pórtico, era el de poder tener un gran espacio a cubierto en el que los paseantes pudieran guarecerse en caso de lluvia repentina, con una capacidad de hasta trescientas personas.

Pero además de todo esto, el proyecto contemplaba otra función que es la que aquí nos interesa y es la del equipamiento para el entretenimiento del público. El pórtico de Ventura, además de haber sido como un gran ambulatorio al modo de los de la antigüedad clásica, hubiera sido un importante elemento de mobiliario y equipamiento con un café, un restaurante, una terraza-mirador sobre el paseo y músicos que amenizasen en días especiales. El proyecto de 1777 fue mejorado por su autor en 1783, con similares temas funcionales, en donde además se incorporaban aseos públicos.

El gran peristilo, en forma de exedra, definía una plaza en el paseo, en cuyo centro Ventura preveía la colocación de la estatua ecuestre del rey, al modo de las que en París se dedicaron a la gloria de Luis XV. El elemento,

respondía a una etapa en la trayectoria profesional de su autor, quien, a partir de 1775 había comenzado a utilizar de forma creciente arquitecturas con columnatas<sup>99</sup>.

Pero conforme se van concluyendo obras en el paseo, en 1784, con motivo de hacerse una provisión de fondos para ir pagando una serie de cosas, se dice: *Convendría suspenderse la construcción del peristilo o pórtico proyectado para el mismo Paseo del Prado, por la escasez de caudales que se experimenta*<sup>100</sup>.

La gran exedra con su equipamiento recreativo correspondiente, no se llegó a construir, por lo que el paseo continuó sin tener un elemento específico destinado a este fin. La idea del ambulatio en el paseo, sería recogida por Juan de Villanueva en su primer proyecto para el Museo de Historia Natural de 1785, aunque no lo abordaba como construcción recreativa, sino como elemento de transición entre el paseo y el edificio.

Ya en el siglo XIX, nuevos conceptos entran en juego en el espacio público y la idea de proporcionar quioscos o construcciones que atendieran a las nuevas demandas sociales, estará presente en el mobiliario urbano del Paseo del Prado.

En relación con este tema, aparecerá en el primer tercio

de siglo el Tívoli, entre el Retiro y el museo, edificio con jardines destinado al ocio recreativo que aparece tangencialmente, encerrado entre rejas. De él nos ocupamos en el apartado de los elementos singulares en los bordes del paseo<sup>101</sup>.

A partir de los años 30, son abundantes las solicitudes de permiso sobre establecimiento de cafés o puestos de bebidas en el paseo. En 1832, D. Nicolás Milego solicita la construcción de un café para el que da distintas posibles ubicaciones, que coinciden con los puntos de mayor afluencia de público: inmediaciones de la fuente de Apolo, centro del Salón o a la derecha del monumento del Dos de mayo. No sabemos si se llegó a construir, pero dos años después, el coronel D. Sebastian de Llano pide permiso para establecer en el paseo unos *pabellones chinescos* para servir todo tipo de bebidas en verano<sup>102</sup>.

El ayuntamiento vela por la calidad de este tipo de construcciones y esto lo vemos en esta solicitud, ya que la propuesta de Llano resultaba más convincente por especificar tanto la situación, como su relación dentro del espacio del paseo:

1) Los pabellones debían ser elegantes y amovibles. 2) Ambos se colocarían a uno y otro lado de la fuente de Apolo, sin separarse de la línea, para dejar expedito todo

el ámbito del salón. 3) El empresario lo controlaría todo de modo que no perjudicase y se entendiase como mero ensayo, pagando una cantidad por ocupar un terreno público.

En los pabellones chinescos se servirían helados, bebidas, café y habría orquesta en días festivos. Examinados los terrenos por el arquitecto mayor, se concedió la licencia bajo las condiciones que el promotor estipulaba, con un arrendamiento por un periodo de ocho años.

No disponemos de los planos de estos quioscos, pero la denominación de chinescos, les encuadra en una época de eclecticismo, en la que el gusto por lo oriental es un tema recurrente y que daría un carácter pintoresco a la imagen urbana del paseo.

Los quioscos chinescos tenían un carácter estable, pero en esta misma época, el paseo va cobrando vida con otros puestos de venta al público, con carácter móvil, que si bien no serían más que una sencilla mesa plegable, no estaban ajenos a la vitalidad del paseo (en su aspecto positivo) ni a la imagen del mismo (en su aspecto negativo). El Alcalde Corregidor Marques de Peñaflorida, había prohibido toda clase de puestos en calles y paseos públicos, por considerar que perjudicaban y producían malos olores.

Las solicitudes de puestos ambulantes de bollería, dirigidos fundamentalmente a un público infantil, demuestra el cambio habido en el público que frecuentaba el Prado. El paseo inmediatamente posterior a la reforma parecía poblarse de multitudes de adultos, ya que la actividad de la que tenemos noticia en esos años, es la actividad de los adultos: ostentación, ver y dejarse ver, citas, encuentros, tertulias, etc. Pero ahora el paseo se convierte en un espacio lúdico infantil, en donde la presencia de niños es importante, a determinadas horas del día.

Hacia la mitad del siglo se solicita licencia para instalar un puesto de bollos a la entrada del paseo, frente a la casa de Villahermosa, en el espacio situado entre los árboles, justificando su conveniencia *para los niños que circulan por aquel paraje*<sup>103</sup>. Pese a la prohibición de puestos ambulantes, se concedió el permiso para el puesto de bollos, pues a juicio de la policía urbana, el puesto no perjudicaba. A partir de entonces serán varios los elementos que se instalen para la satisfacción del ocio infantil.

Otro puesto de bollos se instaló junto a la Cibeles, en la esquina de lo que entonces era la Inspección de Milicias, *entre el guarda-cantón y el arbolito gordo, esquinazo a la Inspección.*

Ya se ha visto al hablar de las fuentes en este apartado, el negocio que suponía la venta de agua potable en el paseo. En un principio todos los aguadores eran ambulantes, pero más tarde, algunos de ellos se instalan en puestos estables de venta. Así, junto a los quioscos de refrigerios y café, también los de venta de agua entrarían a formar parte del mobiliario urbano destinado al equipamiento recreativo.

Hacia mediados del XIX eran numerosos los puestos de venta de agua existentes en la capital y en 1866 el entonces alcalde, marques de Villar cuestiona el aspecto desigual que presentan los mismos, por lo que se dirige a la Comisión de Policía Urbana proponiendo unos modelos que unificasen los puestos<sup>104</sup>. Los modelos propuestos eran de dos clases: uno de madera y otro de hierro y en el Salon del Prado se instalaron antes los de madera, construyéndose por cuenta de los interesados. Posteriormente se solicita autorización para modificar los puestos de madera, proponiéndose la colocación de diecisiete puestos desde el obelisco de la Castellana hasta Cibeles, según el modelo de hierro, los cuales, al ser más caros, se costearían por el ayuntamiento, estipulándose una cuota de licencia que reintegrase los gastos. Pero los puestos de hierro resultaban excesivamente caros, por lo que se acuerda que se coloquen los diecisiete citados en madera. Estos puestos aparecen en fotografías de la época, dando

carácter al paseo, por lo que se consideran de gran importancia dentro del paisaje urbano del Prado, especialmente en el tramo de Recoletos, que era la zona que se estaba potenciando en estos años.

#### 5.3.4 Verjas y tapias:

Entre los elementos de mobiliario urbano consideramos las verjas y tapias que fueron definiendo los límites laterales del paseo. No son elementos que entren a formar parte integrante de un equipamiento específico para el mismo, pero su marcado carácter referencial en la configuración de los bordes del Prado, permite incluirlos entre los elementos de su paisaje urbano.

En el momento en que se acomete la reforma del Paseo del Prado, los límites laterales con el mismo, eran predominantemente tapias, que cercando las diferentes posesiones, se aislaban del espacio público, de modo que éste discurría por una especie de amplio corredor, en el que la curiosidad de los paseantes no alcanzaba a penetrar en el mundo privado de sus bordes. En ocasiones, los mismos muros del edificio, se alineaban con el paseo y en general, el mundo de los bordes quedaba alejado del espacio del paseo. La presencia de jardines se manifestaba sólo parcialmente en las copas de los árboles que crecían por encima de las tapias, sin que se permitiese saber cómo era la disposición de los mismos.



Las tapias no tenían otra función que la de cerrar las propiedades, por lo que solían ser sencillos muros altos para no poder penetrar en el mundo interior que protegían. Algunas estaban cuidadas y mantenidas. Otras se fueron incorporando junto a nuevos elementos. Y de las que no se tiene noticia, ignoramos cuál sería su estado, con lo cual el *corredor* presentaría una serie de secuencias diversas en función de la categoría de la propiedad cercada. La altura más generalizada debía estar alrededor de los cinco m. y la construcción solía ser a base de tapias de tierra con machones de albañilería sobre emparrillados estacados de madera y arcos también de albañilería.

La construcción de alguna de las tapias se incluyó entre las obras de reforma del Prado, como es el caso de la ejecutada en ladrillo junto al estanque de la Puerta de Recoletos<sup>105</sup>. Debe tratarse de la reconstrucción de otra que ya existía, pues en el plano de Chalamandrier figura representado el conjunto de tapias de la zona, que será constante en este lugar hasta la desaparición de la puerta a mediados del siglo XIX. Fuera de la puerta, una tapia de protección limitaba al arroyo del Prado cuyo cauce en este punto se encontraba a un nivel inferior con respecto al paseo, alineada en paralelo con la cerca de Madrid que cerraba las huertas de San Felipe Neri. En los últimos años del siglo XVIII en los terrenos que ocupaban estas

huertas, se instaló la Escuela de Veterinaria, que en principio se serviría de las antiguas tapias. En 1800 la Escuela encarga un proyecto para la cerca del Prado (siempre la principal) con los accesos al edificio desde allí. Santiago Arintero, arquitecto colaborador de Villanueva realizó los diseños para el elemento de cierre y la portada principal, haciendo además una rectificación en la alineación de la cerca, que eliminaba antiguos quiebras en la misma<sup>106</sup>.

El duque de Medinaceli, consciente de la importancia que las tapias tenían en la imagen urbana del que sería el mejor paseo de la Corte, en los años de la reforma hace obras en las de su casa por la parte que daba al paseo. No se trataba de un simple lavado de cara, sino de un arreglo especialmente compuesto por su arquitecto, Fernando Moradillo<sup>107</sup>.

Algunos cerramientos secundarios eran menos sólidos, como es el caso de las estacadas utilizadas en ocasiones para la delimitación de terrenos. De este tipo fue durante años el elemento que cercaba el Corralón del Prado, almacén para las obras del paseo, propiedad de un particular que lo arrendaba al ayuntamiento con cargo a los fondos del Prado. El Corralón, estaba en la última manzana del borde Oeste del Paseo de Atocha, frente al Jardín Botánico, en una antigua zona de tahonas. Cuando Villanueva se ocupa

del Paseo del Prado, informa repetidas veces sobre el peligro que suponía para los paseantes la presencia de la mencionada empalizada, elemento muy deteriorado que llevaba en el lugar desde antes de instalarse el almacén de la villa y que el mismo Villanueva había tenido que apuntalar desde el interior del Corralón. Insistía el arquitecto en la necesidad de cercar el sitio construyendo una tapia como la existente en un tinte contiguo a base de barro con armazón de madera y piezas de albañilería<sup>108</sup>.

Uno de los primeros pasos que se dieron por parte del rey, para complementar la futura reforma de Hermosilla, fue la de derribar las tapias del Retiro desde la Puerta de Alcalá hasta las Caballerizas, sustituyéndolas por un enverjado de hierro con jarrones<sup>109</sup>. Esta cuestión es muy interesante por el cambio que supuso en la percepción del real sitio. La intención era la de relacionar visualmente el paseo con el Retiro. El tema de las relaciones espaciales con el Retiro es también del mayor interés, puesto que conceptualmente fue el Retiro el que dio su razón de ser a la calidad del paseo, no pudiéndose entender el Paseo del Prado como aislado del real sitio. De las relaciones espaciales en lo referente a las comunicaciones Prado-Retiro nos ocupamos en otro apartado de este estudio, pero ahora interesa ver cómo el Retiro se hace permeable desde el Prado, en lugar de cegarse a él, como venía ocurriendo hasta entonces debido a las tapias que lo separaban.

Ahora, la posesión del rey, se ofrecía a la vista del público, por lo que participaba en cierta manera del espacio comunitario, cerrándose con un elemento transparente.

Hacia la mitad del siglo XIX, con motivo de la ampliación del Jardín de la Primavera, en la esquina de Alcalá con el Paseo del Prado, se elimina la puerta de hierro existente junto al palacio de San Juan y se prolonga la verja hasta las paredes del cuartel de Artillería<sup>110</sup>. En el último tercio del siglo XIX, los terrenos que daban frente a la calle Alcalá desde cerca de la puerta y al Salón del Prado, se habían convertido en unos jardines públicos de recreo, los llamados *Jardines del Buen Retiro*, en los que hubo, entre otras instalaciones recreativas, un teatro. Todo ese frente, se mantenía cerrado con verjas provistas de puertas, estando la principal en el frente al Prado, compuesta de seis hojas de hierro rematadas por arcos de medio punto con el rótulo de los jardines.\_\_(Hoy en el antiguo Casino de la Reina, en la Ronda de Embajadores).

La idea de un cerramiento permeable también se impuso en la construcción del Jardín Botánico. Sabatini expresaba que el cerramiento del Jardín en la línea con el Paseo del Prado tendría una puerta principal de entrada...*con su enverjado de hierro para que el jardín quede al propio tiempo cerrado y a la vista del público.*<sup>111</sup> El objetivo

era que los paseantes pudiesen contemplar desde el paseo la gran empresa científica y percibir las fragancias de las plantas que allí se albergaban. La verja, dispuesta a lo largo de unos cincuenta pies entre las tapias que cercaban el resto del jardín, se levantaba sobre un zócalo de piedra que incorporaba un canapé corrido para permitir una mayor aproximación al jardín<sup>112</sup>.

Pedro Moleón hace referencia a la reja que existió durante unos años frente a la fachada del museo<sup>113</sup>. La verja aparece representada en los planos de Tomás López (788) y Fausto Martínez de la Torre (1800), alineada con los árboles que delimitan el borde Oeste y con la verja del Jardín Botánico. Acota el terreno perteneciente al museo, pero con cierre transparente para permitir la integración del edificio y su terreno frontal con el paseo. Nuevas noticias confirman la presencia del elemento cuando se trata el asunto de suprimirlo para poner en su lugar bancos de trecho<sup>114</sup>. Sabemos así que la verja en cuestión se levantaba sobre un zócalo de piedra que formaba en su base un canapé corrido. La lectura de este elemento en los citados planos, puede entenderse como una prolongación de la verja del Botánico, interrumpida por la embocadura de la futura plaza de Murillo. Y no sería de extrañar que incluso se tratara del mismo elemento, pues sabemos que el del Botánico también tenía un zócalo de piedra con canapé. Además los dos eran establecimientos reales, por lo cual

el mismo elemento podría instalarse en las diferentes propiedades de un mismo cliente.

Otras posesiones particulares se abrieron al Paseo del Prado sustituyendo tapias por verjas de hierro, como es el caso del palacio de Buenavista, que en la segunda mitad del siglo XIX estableció una relación con el paseo que hasta entonces no había tenido lugar. Ya vimos como Buenavista por su posición dominante tenía un carácter accidental de hito en lo alto de la esquina con Alcalá. Pero la interposición del edificio que formaba la esquina de Cibeles, lo alejaba del Prado. Este frente se acondicionó en 1815 como cerramiento opaco unitario, continuando el muro de la Inspección de Milicias en la mencionada esquina, con un muro de cerramiento hacia Alcalá, en donde se componía la portada de acceso a Buenavista, ya entonces en manos del ejército<sup>115</sup>. Pero hasta años después no tendría lugar la incorporación visual de los jardines al paseo. Con motivo de las obras de desmonte de los terrenos para adaptarlas a un nuevo proyecto de jardines paisajistas, se colocó la verja en toda la esquina que vertía al Prado y calle de Alcalá, con nuevos accesos, pabellones de portería, etc. Variaban así totalmente las relaciones entre el palacio con los jardines y el espacio del paseo, pues si antes Buenavista resultaba distante, ahora se aproximaba al paseo para convertirse en borde transparente del mismo en uno de los puntos de mayor importancia.

El Tívoli, uno de los nuevos elementos singulares que se construyeron en el paseo, en las primeras décadas del siglo XIX, delimitó su parcela con una verja de madera, que también permitió una relación visual con él. Las transformaciones por las que pasó este enverjado se estudian en su capítulo correspondiente.

Con el paso de los años, la percepción de amplio corredor entre tapias se va perdiendo, principalmente en el borde Este, en la zona de contacto entre el Prado y el Retiro, donde los límites se van haciendo transparentes, no de forma continua, sino en distintos tramos. En el año 51 se propone sustituir la tapia situada tras el Tívoli, entre el antiguo Jardín del Príncipe y el museo, colocando en su lugar una verja de hierro. En la entrada principal a la iglesia de San Jerónimo se colocaría, una vez restaurada, la antigua puerta del Angel <sup>116</sup>.

El tramo que más se transformó en sus límites con los bordes, fue el del paseo de Recoletos. Esta transformación fue paralela a la desaparición del convento de Agustinos Recoletos, situado desde siempre en el borde oriental y separado del paseo por tapias. Tras su derribo, el marques de Salamanca daría una nueva impronta al paseo, con la construcción de palacetes con jardín. Los jardines, participaban de la visión del paseo y viceversa, de manera

intencionada, por lo que los cerramientos se hicieron a base de verjas de hierro. Más hacia el norte, en el mismo borde, se construyó el edificio de la nueva casa de la moneda y ante el edificio, en el frente con Recoletos, también se instaló una verja de hierro con pequeñas contrucciones destinadas a portería<sup>117</sup>.

Pero aparte de estos ejemplos y de algun otro particular que sustituyó sus tapias por verjas, de modo que el jardín pudiese verse desde el paseo, hubo otro tipo de verjas que sí formaron parte del mobiliario del paseo, cumpliendo en el mismo funciones de segregación de espacios o de diferenciación de jerarquías urbanas.

En el periodo anterior a la reforma de Hermosilla, existió un elemento que podemos ver en el plano de Chalmandrier de 1761. Este elemento, aparece representado como una línea discontinua que atraviesa el Prado de San Jerónimo desde la carrera hasta el acceso al Retiro por el patio de oficios. El mismo elemento se representa en perspectiva axonométrica en el *Plan of the city of Madrid* de Andrews Sculp de 1771. Su intención parece ser la de canalizar la circulación de acceso al Retiro y es posible que se tratase, volviendo sobre el tema de la diferenciación de espacios, de unas piezas que marcaban el camino de los reyes al Buen Retiro. Esto parece confirmarse en uno de los documentos sobre el pleito por la delimitación entre



el Retiro y el Prado. El abogado del Patrimonio deducía que el real sitio debía extenderse hasta comprender gran parte del Salón del Prado, pues en antiguos escritos se hablaba de que llegaba hasta el paseo de San Fermín, existiendo una verja en aquel sitio y en ella una puerta para la entrada del Retiro que debía estar aproximadamente donde luego Neptuno. Este elemento debió estar hasta el momento de acometerse las obras, en que se quitaría para la construcción del nuevo espacio del Salón, no volviéndose a recuperar en la reforma.

En el primer tercio del siglo XIX tiene lugar la primera idea encaminada a jerarquizar el tráfico mediante un elemento móvil de cerramiento. Esta idea sería un antecedente de la que se llevaría a cabo años más tarde y se dirigía a solucionar el problema del tráfico de carga en las calles del paseo que no estaban destinadas a este uso. Desde un principio Hermosilla se ocupó de destinar el borde Oeste del paseo para que transitasen por él los carruajes de carga y las caballerías pesadas, diferenciándose así la llamada calle de Trajineros. Pero la única forma de control para que la carga circulase por esa calle, era la vigilancia por parte de los guardas del paseo que debían prohibir el tráfico pesado en la calle destinada al paseo en coche. Las advertencias de los guardas, una vez más, eran desoídas, y el empedrado del paseo de los coches se deterioraba.

Por este motivo, en 1826 el Comisario del Paseo, José Rivera Villanueva se dirige al ayuntamiento para expresar que el recién arreglado paseo de coches, desde Alcalá a la Puerta de Atocha, estaba muy expuesto a estropearse por pasar por él toda clase de carruajes incluidos los de carga, sin atender a lo que decían los guardas. Su solución, consistía en situar, en lugares adecuados, unos *palenques o puertas* como los existentes en Delicias, para conseguir que todos los carruajes fuesen por la calle Trajineros, entrando al de coches, sólo los de pechera. Los palenques estarían cerrados, pero podrían quitarse a las horas de paseo, es decir, a las dos de la tarde en invierno y en verano a las cinco.

Así, los palenques, cumplían la misma función que las vallas amarillas utilizadas actualmente: impedir el paso de los coches a la calle. Era ésta una forma de jerarquizar las diferentes calles del paseo, en una solución aún no definitiva, pero que supuso un antecedente<sup>118</sup>.

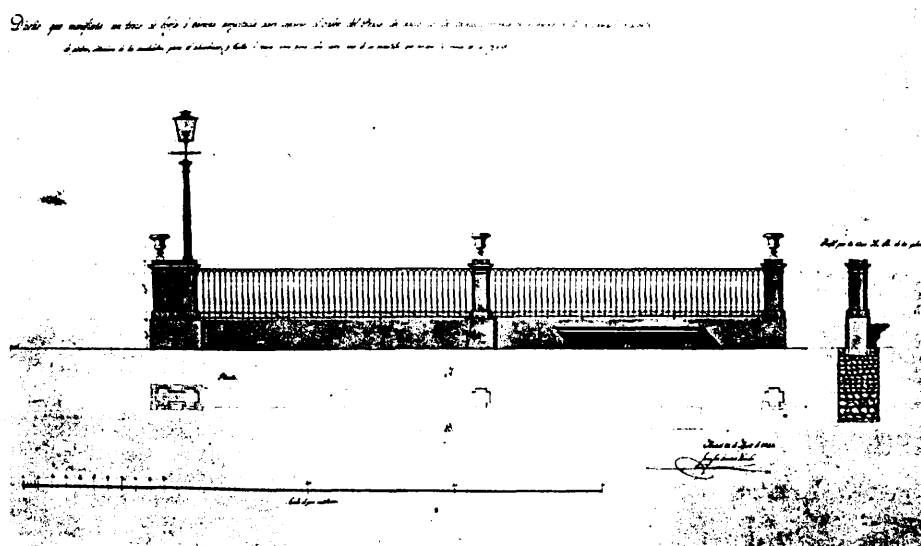
Al tema de diferenciación del tráfico en el paseo, no se le volvió a dedicar demasiada atención, pero lo que desde siempre se había intentado separar, fue el tráfico de coches del de peatones, exigencia obvia por razones de seguridad.

En ocasiones, en los últimos años del siglo XVIII se hace referencia a unos *marmolillos* existentes en el paseo, sin que se explique la función de este elemento. Si nos fijamos en algunos grabados del Paseo del Prado en esta época, especialmente en las vistas del Paseo del Prado de Isidro González Velázquez, podemos apreciar con toda claridad la presencia de unos mojones de piedra que se alinean en toda la longitud de los bordes del paseo de los coches. A estas piezas es, con seguridad, a las que denominan marmolillos.

Esto significa que los marmolillos, actuando como límites urbanos en el paseo reformado, formaban parte importante de su mobiliario, pues aunque eran sencillas piezas cilíndricas, su presencia se acusaba con fuerza, marcando un ritmo en los diferentes espacios, del mismo modo que lo hacían las alineaciones de árboles. Las piezas, también se situaban en las cabeceras del salón, tal como vemos en los mencionados grabados, para canalizar el tráfico en las calles que lo cruzaban (Alcalá y carrera de San Jerónimo).

Hacia mediados del siglo siguiente, la intensidad de tráfico era mucho mayor, acusándose los mayores problemas en el tramo del Salón. Los marmolillos impedían la invasión de los coches en el paseo de los peatones, pero no el de los caballos, que introduciéndose en éste, suponían un riesgo para los paseantes, teniendo en cuenta las multitu-

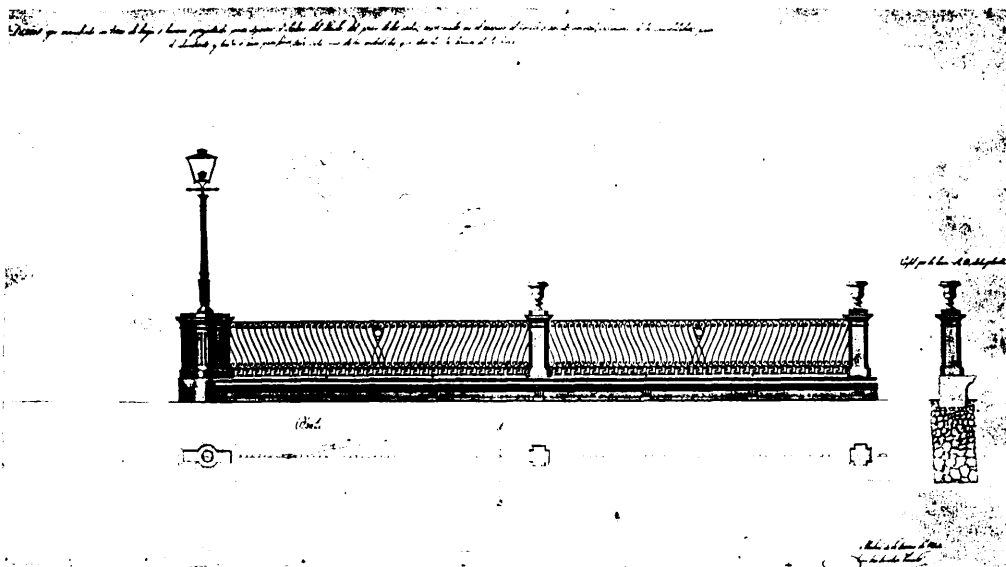
des que allí se concentraban. La solución que propuso el ayuntamiento consistía en colocar en toda la longitud del paseo de coches del Salón, una verja de hierro sobre zócalo de piedra, que segregase coches de peatones, dejando, cada cierta distancia, unos *burladeros* para poder atravesar<sup>119</sup>. Atendiendo a la comodidad del público, la razón del zócalo macizo, era la de su aprovechamiento para situar bancos.



33.- Enverjado del Salón por Sánchez Pescador. 1843-44. ASA.

Revisado el proyecto por el arquitecto municipal, Juan José Sánchez Pescador, se hicieron pequeñas modificaciones sobre la idea primitiva. Finalmente, en 1844 queda aprobada la colocación de verja de hierro sobre zócalo de piedra blanca de Colmenar, en el que se disponía un banco corrido en toda su longitud. Los bancos de trecho se trasladarían enfrente, a la calle de los árboles o paseo de San Fermín

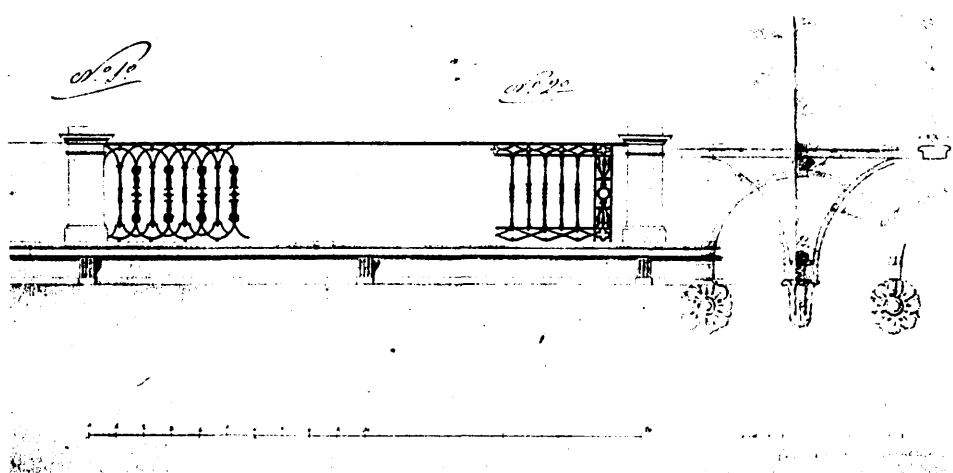
(o de Apolo).



34.- 2º diseño para enverjado del Salón. Sánchez Pescador. 1844. ASA.

El elemento llevaba nueve aberturas para el paso, de nueve pies de anchura cada uno e iba provisto de elementos de iluminación para reforzar la existente. Sobre cada hueco de la verja y en los pedestales de la misma, iba un candelabro, haciendo un total de veinte.

La verja era baja, pues en alguna ocasión se la denomina *barandilla* y su diseño era a base de líneas verticales pareadas mediante arquillos superiores e inferiores de hierro forjado, reforzada con balaustres de hierro fundido. Las piezas forjadas se pintaban de negro y las de fundición, de color bronce. Los candelabros seguían el modelo de los de la plazuela de Oriente, con mascarones. Los planos presentan diversos diseños con variaciones en



35.- *Detalle del enverjado del Salón. Sánchez Pescador. 1844. ASA.*

la ornamentación. El de agosto del 43 presenta planta, alzado y dos perfiles, detallando el zócalo-banco, la situación de los candelabros y vasos para flores sobre cada uno de los pedestales<sup>120</sup>. Existe otro dibujo con alzado a escala y detalle de la ornamentación de la verja, a base de motivos florales en las intersecciones<sup>121</sup>.

Vimos antes que los marmolillos constituyeron una barrera física al paso de los coches en el Salón, no sólo en el lateral izquierdo, sino también en sus extremos, estableciendo así una barrera en el cruce con la calles de Alcalá y carrera de San Jerónimo. La citada verja sustituyó a los tradicionales mojones, pero el problema de la invasión de caballos en la explanada, que venían escapados desde el paseo de Recoletos o del de Atocha, continuó existiendo, ya que se introducían desde aquellos extremos.

El siguiente texto ofrece el testimonio de la presencia de aquél elemento:

*La moda, la elegancia y las pretensiones de los hombres llegaba a la trivial pretensión de pasear, a riesgo de ser atropellados por algún coche, entre éstos y la línea de los marmolillos, que más tarde fueron sustituidos por una ordinaria y gruesa barandilla de bronce que, como una muralla de China, separa la gente de los coches de la que pasea a pie con toda confianza.*<sup>122</sup>

Para solucionar definitivamente la segregación total de peatones y coches en el Salón, poco después de instalada la verja lateral, se propuso construir otras en las cabeceras<sup>123</sup>.

Sanchez Pescador nuevamente será el diseñador de los elementos, con una propuesta de verja semicircular, esta vez sin candelabros. La Comisión de Obras le manda rectificar esta forma y hacer diseños con la verja en recto, que será su forma definitiva.

Es importante el hecho de que, finalmente, hacia la mitad del XIX el Salón del Prado quedó con una total segregación coches-peatones. Pero al margen de esta mejora en el confort y la calidad ambiental del paseo, hay que destacar la incidencia que el elemento de separación tuvo en la composición del Salón y en la lectura de su tradicional forma *circoagonal*.

Como ya se ha dicho, el Salón se compuso con forma de circo, siendo los árboles los que definieron esencialmente esta forma. También se ha comentado, que las fuentes de los extremos, hitos de las cabeceras de este espacio, con el tiempo se fueron segregando de la composición debido a diversas circunstancias ajenas a ellas (intensidad de tráfico en los cruces, líneas del tranvía, etc.) a otras directas, como fue el cambio de orientación de la Cibeles, o los jardincillos y verjas que rodearon a ambas.

Antes de que estas circunstancias tuvieran una repercusión en la percepción del Salón, la instalación de la verja supondría la creación de un nuevo espacio dentro de lo que antes se había considerado como tal. Lo que quedaba encerrado por el elemento era, en realidad la llamada *explanada* del Salón, el amplio espacio central para el paseo, situado entre el paseo de los árboles o de San Fermín en el borde occidental y el de los coches en el derecho. Además, en los extremos, el límite estaba en prolongación de la línea de cruce de la calle Alcalá y carrera de San Jerónimo, tangentes al Salón. En el esquema compositivo se nos muestra claramente esta idea, en donde la lectura del espacio del Salón abarca ahora el definido por la línea de la verja. Cibeles y Neptuno quedan desplazados, al margen de la composición, desvirtuándose el concepto espacial original. Esto aún se hubiera reforzado más si se hubiesen hecho en semicírculo las verjas extre-



mas, pues hubiese sido un hipódromo menor, inscrito en otro que ya iba quedando desdibujado.

Aunque el elemento fue de poca altura y transparente en su parte superior, tenía que destacar con fuerza, especialmente en su parte inferior, en donde el zócalo-banco de piedra de Colmenar, definiría una potente línea blanca. Además psicológicamente, el paseante tendría la impresión de quedar encerrado en el nuevo ámbito y de tener que franquear la barrera para acceder al espacio de las fuentes.

Afortunadamente este elemento duró poco, ya que provocaba conflictos mayores que cuando no la había. Tras cuatro años de estar la verja en el Salón, se pide que se sustituya por otro elemento de menor altura y más simple<sup>124</sup>, es decir, era la vuelta a los marmolillos, pero de forma ininterrumpida.

En los años de la presencia de la verja de Sanchez Pescador, la afluencia del público al Salón disminuyó. El estrato social más alto se trasladó al paseo de Atocha y el más bajo degradaba el lugar, haciendo un mal uso del banco del zócalo y depositando inmundicias. Pero lo peor era que la verja había duplicado el peligro que antes había. Se había interceptado casi en su totalidad la comunicación entre la explanada del paseo y la calle de

los coches y al no existir una acera de transición entre ambos, los peatones cruzaban la calle por cualquier punto, encontrándose con la barrera al otro lado, con lo cual, al hacerlo precipitadamente, entre coche y coche, quedaban colgados de la verja, molestando a los que se sentaban en el banco por la parte exterior y dando lugar a disputas.

Todo ello hizo imprescindible sustituir la verja por una sencilla barra de hierro sostenida por pilares del mismo material, siguiendo el modelo de la existente en el paseo del Hyde Park de londinense. Así, el elemento que había desvirtuado la lectura espacial del Salón desaparece para dejar paso a otro que aunque no lo reintegrase a su concepción original, al menos resultaba más sutil. En fotos del último tercio del XIX aún puede verse este elemento, que debido a su escasa altura, podía saltarse con facilidad y resultaba transparente y de poca presencia. Sencillamente cumplía su función.

La antigua verja se desmontó en 1848, bajo la dirección del arquitecto de la villa Juan Pedro Ayegui, quien fue sancionado por haberlo hecho faltando a las instrucciones dadas por el alcalde y sin su autorización, ya que quedaron cortados los conductos del gas que llegaban hasta los candelabros, con el consiguiente peligro<sup>125</sup>. Fue guardada en los almacenes de la villa y al cabo de un tiempo el

duque de Osuna adquirió ocho tramos de la misma para instalarlas en su posesión de la Alameda<sup>126</sup>. También se aprovechó más tarde para rodear los jardines de la plaza de Bilbao (plaza de la Marina Española).

#### **5.3.5 Puentes, guardarruedas, garitas, regueras, urina- rios, luminarias y escaleras:**

Existieron en los prados antiguos y en el Prado reformado unos elementos que consideramos dentro del mobiliario urbano, como elementos de equipamiento que compusieron durante cierto tiempo, parte del paisaje urbano del paseo. Se trata de los puentes de paso que se hicieron necesarios para atravesar primero el arroyo del Prado y después el badén diseñado por Hermosilla. La situación de estos puentes aparece indicada en el estudio cartográfico.

En el plano de de Wit de 1635 se sitúan los siguientes puentes de paso sobre el arroyo: uno, frente al convento de Recoletos, otro frente a la calle que bordea esta posesión, otro en la desembocadura de la calle de Alcalá. El arroyo presenta dos interrupciones frente al Retiro, en los puntos de acceso al mismo. Otra interrupción se manifiesta frente a la subida al monasterio de San Jerónimo y aún habrá otras dos interrupciones en el tramo de Atocha, uno ante las huertas frente al camino de subida al cerrillo de San Blas y otra en la desembocadura del camino al convento de Nuestra Señora de Atocha.

Algunos de los puentes debían de ser frágiles, de madera, pero otros fueron más sólidos, de piedra, con barandillas de hierro, según la importancia que tuviese el lugar al que conducían.

En los años anteriores a la reforma, cuando Saqueti se ocupa de las obras de fontanería y empedrado, le vemos atento al mantenimiento de estos elementos, reformándolos y arreglándolos en varias ocasiones. En 1747 se arregla el llamado puente de Recoletos<sup>127</sup>.

Poco despues se reparaba el puentecillo que servía de paso para la subida hacia la Puerta de Alcalá<sup>128</sup>. A este mismo puente tambien se le llamaba pontoncillo del Pósito, por encontrarse enfrentado con este edificio y Saqueti procedió a su ensanchamiento<sup>129</sup>. Sabemos que éste tenía barandillas de hierro pintadas de verde, con 84 balaustres y 4 pilastras, por lo que debía tratarse de un puente sólido<sup>130</sup>.

Otras noticias nos informan de los distintos materiales de construcción de los puentes en los momentos en que se acometen las obras de reforma del Paseo del Prado, momentos en los que, con la construcción del badén fue preciso eliminar los antiguos y sustituirlos por otros nuevos. Los que subían al Retiro se hicieron sólidos, construidos con sillares de piedra berroqueña y losas en el suelo. En esa

época existía otro puentecillo en el tramo de Recoletos para dar paso al convento de San Pascual, realizado en madera<sup>131</sup>. El que daba paso a la calle de Alcalá se rehizo con losas labradas de piedra berroqueña, de buena calidad.

En los últimos años del siglo XVIII, aún se construyó un nuevo puente para facilitar el paso a la Escuela de Veterinaria, construida tras el derribo del convento de los Recoletos, en el extremo norte del borde izquierdo del paseo. En esta ocasión el autor sería Juan de Villanueva, quien decide situarlo frente a la calle de las Salesas, suprimiendo dos árboles del paseo. El pontón debía construirse por cuenta de la escuela, aprovechando el tramo de canapé y barandilla del badén que debían desmontarse previamente<sup>132</sup>.

La cubrición del badén en los años de la dominación francesa supuso un importante cambio en la imagen del paseo, desapareciendo aquel obstáculo físico que incomunicaba sus bordes laterales y con él los puentes que lo salvaban.

Entre los elementos menores de mobiliario estaban aquéllos implícitos en los remates de suelos o pavimentos, como era el caso de los guardarruedas que Hermosilla establece en los bordes del paseo de los coches y cuyas condiciones están reflejadas en el capítulo de suelos. Lo mismo

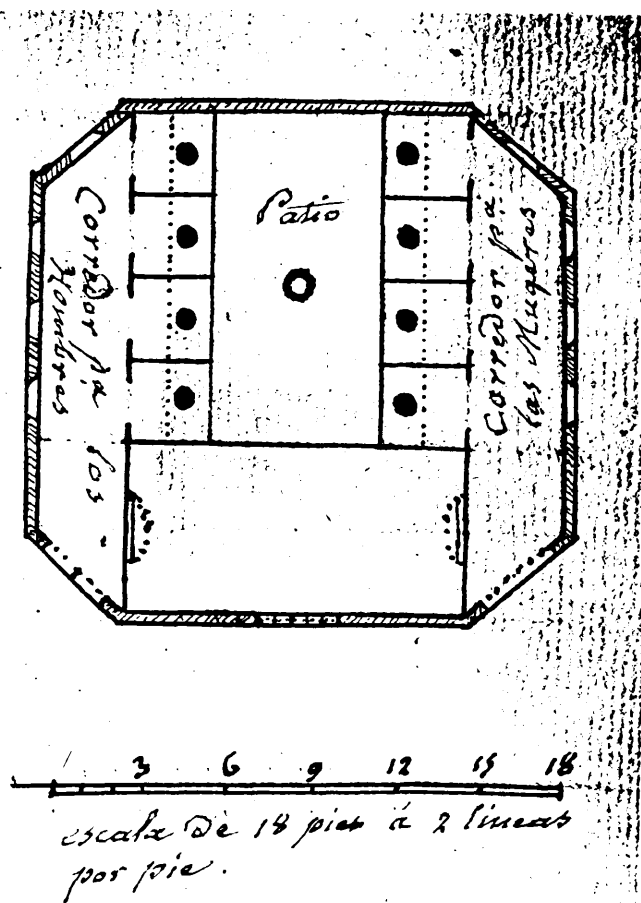
ocurría con las *regueras* o canalillos para el riego de los árboles, analizadas en el capítulo de riegos, las cuales configuraban otro elemento destacado, cuya presencia se advierte en algunos grabados de la época.

Otro tema que aparece entre el mobiliario, fue el de las garitas para albergar a los guardas de vigilancia del paseo. No tenemos planos en donde se detallen estos elementos, pero varias veces se menciona su existencia y ubicación.

Una de estas casillas se encontraba situada en la tapia del jardín de D. Alejandro Pico (luego Villahermosa), que es mandada demoler en 1774<sup>133</sup>. Es ésta la época en la que el paseo se encuentra a cargo de Ventura Rodríguez, quien, tras la demolición de la mencionada garita, propone construir dos nuevas, cuya situación sería una, en el sitio del corralón, contigua a las tahonas (borde Oeste del Prado de Atocha, en la última manzana de este borde, frente al Jardín Botánico) y otra en uno de los cuerpos bajos del Pósito<sup>134</sup>.

Ya desde los primeros años del siglo XIX se empieza a cuestionar la higiene del paseo, debido a que el numeroso público asistente, hacía sus necesidades en rincones más o menos ocultos, produciéndose malos olores y una cierta degradación ambiental.

Las propuestas sobre la instalación en el paseo de unas casetas urinarias se reiterarán a lo largo del siglo, sin que llegasen a ser realidad la mayor parte de las veces, por lo que el problema quedó sin resolver hasta muy avanzado el XIX.



36.- Planta de un "meadero". Silvestre Perez. 1811 ASA.

En 1811 aparece la primera propuesta sobre este tema, inscrito de lleno en el del mobiliario urbano<sup>135</sup>. Se



trataba entonces de construir unos elementos denominados *comunes*, por estar en *un lugar común* en donde pudiesen satisfacer sus necesidades los paseantes, sin tener que abandonar el paseo y dirigirse hasta sus casas o que hacerlo allí mismo, *en perjuicio del decoro y de la limpieza*. El lugar de las letrinas estaría a la izquierda del camino de subida al Retiro y el acceso a las mismas se haría previa una moderada retribución. El proyecto y ejecución de las letrinas estaba a cargo del arquitecto municipal Silvestre Perez.

No sabemos si no se instalaron estos elementos, o si se instalaron pero no se utilizaban, ya que unos años después, el arbolista del Retiro se quejaba de que los árboles del paseo se perdían debido a que la gente hacía sus necesidades al pie de los mismos. Además, en 1826 se vuelve sobre este asunto, proponiendo rescatar una antigua propuesta hecha por un difunto corregidor, que es posible que fuera la mencionada<sup>136</sup>. Las siguientes frases del entonces alcalde, transmiten la mala imagen a que daba lugar esta carencia en el paseo:

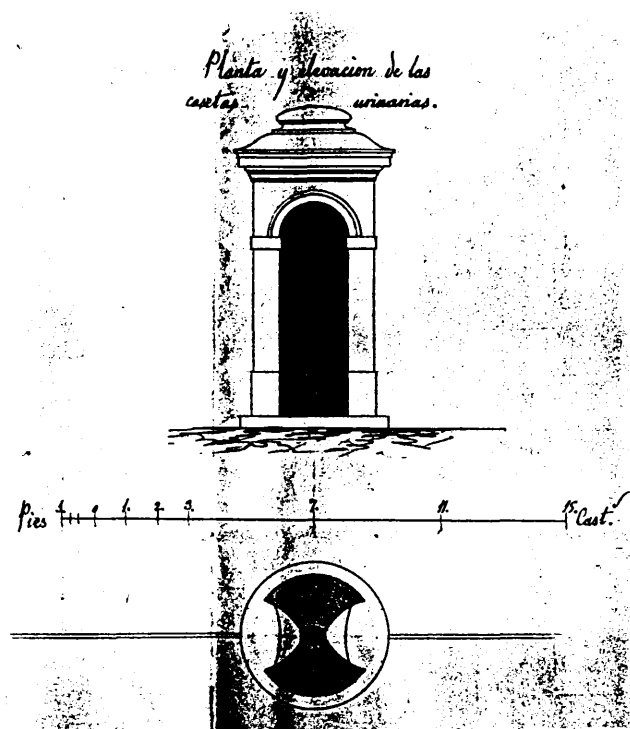
*...lo útil, decoroso y sano que sería construir en sitios oportunos del Paseo del Prado una especie de comunes, donde las gentes que con tanta frecuencia y en tanto número le frecuentan, puedan atender a sus necesidades precisas sin el conocido riesgo que ocasiona el contenerlas, ni el indecente espectáculo que presentan las fachadas que adornan aquel hermoso sitio y que la urgencia y el abandono ha convertido en sitios inmundos y hediondos...hasta el Embajador de Francia se me ha quejado de que introduciéndose*

*por las ventanas de la casa de Villahermosa que ocupa, le incomoda y perjudican sobre manera. Lo mismo debe suceder en las de Medinaceli, Alcañices, San Fermín y demás edificios, que como más próximos sirven con sus tapias y aceras a los más sucios, aunque indispensables menesteres...*

El alcalde proponía construir una o dos casillas lo suficientemente amplias para este destino y que un hombre y una mujer las mantuviesen y cobrasen una módica cantidad por utilizarlas.

Casi veinte años después, se insiste en la conveniencia de construir *unas columnas huecas que sirvan de meaderos*, acordándose su construcción entre las casas de Villahermosa y Alcañices, cuando el estado de los fondos lo permitiese<sup>137</sup>. No debió permitirlo, ya que en el año 51 vuelve a haber una propuesta de cubetas urinarias en varios puntos del paseo<sup>138</sup>.

Finalmente, en el proyecto de mejora de la calle Trajinerros, realizado por el arquitecto Wenceslao Graviña, se incluyó la construcción de una acera en donde se colocaban seis casetas urinarias entre la carrera de San Jerónimo y Alcalá<sup>139</sup>. Una vez aceptado el proyecto por los arquitectos municipales, éstos especificaron que el zócalo de piedra de las garitas no sería inferior a 3,5 pies de altura, que el sitio en el que cayesen los orines debía ser de piedra berroqueña y que deberían disponer de un surtidor constante de agua clara para que mezclada con el



37.- Detalle de caseta urinaria. W. Graviña, para la reforma de Trajineros. 1856. ASA.

orín, evitase el mal olor que pudiera producirse. Por fin las obras siguieron adelante y al año siguiente se nombraba un operario que mantuviese los urinarios limpios y desatascados.

A los tres años de comenzadas las obras en el tramo de San Jerónimo, se acomete la misma reforma de Trajineros en el tramo de Atocha, entre la carrera de San Jerónimo y Huertas, con una nueva dotación de tres o cuatro casillas

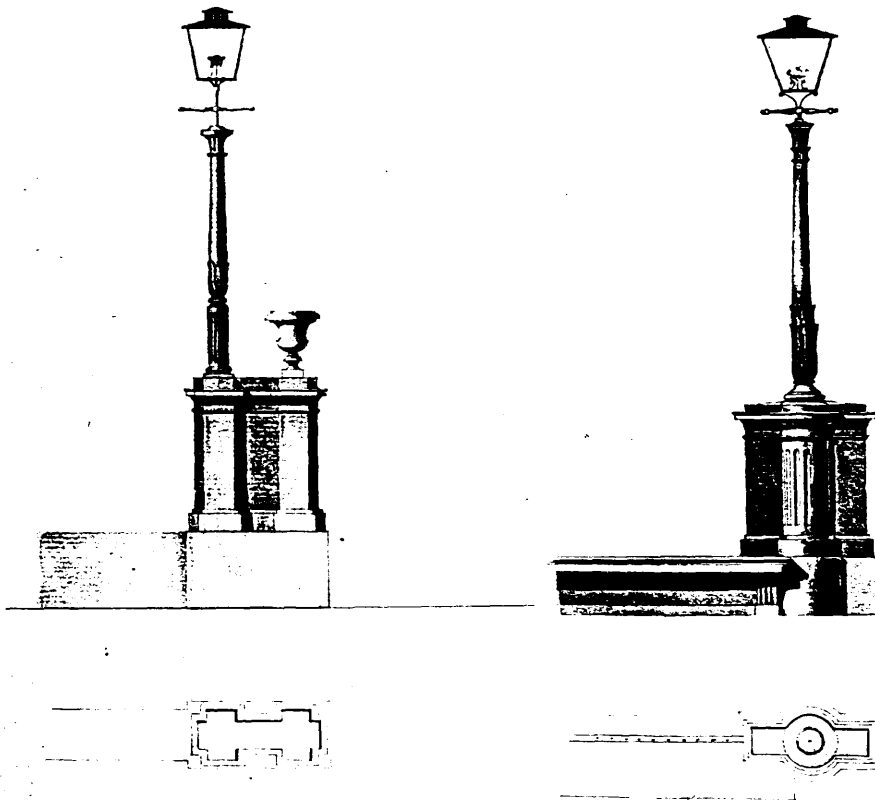
urinarias<sup>140</sup>.

Siempre se consideran los elementos urbanos de iluminación, como parte del repertorio de mobiliario de un espacio. La iluminación del Paseo del Prado se encuentra estudiada en capítulo aparte, interesándonos aquí exclusivamente el diseño de soportes para la misma.

Son escasos los datos que tenemos en relación a este tema. Se habla muchas veces de la iluminación instalada o de los faroles colocados en determinados sitios, pero pocas veces se nos ofrece una imagen de éstos. Por otra parte, en el XVIII, aún no debía estar en el ánimo de los arquitectos la consideración de los elementos de luz como algo que requiriese un diseño específico que incorporar a la escena urbana. Hermosilla no refiere nada en este sentido, a pesar de ser un hombre preocupado, como hemos visto, por la unidad de diseño. En su proyecto para el badén incorpora sobre el muro el banco con barandilla, pero no se plantea incorporar al conjunto unos elementos de luz, tal como en el siglo siguiente se hubiese hecho.

Los puntos de luz cumplían exclusivamente su función de iluminar, pero no se valoraban sus posibilidades estéticas como elementos de atracción dentro del espacio colectivo. Simplemente existían unos elementos tipo, que el ayuntamiento tenía almacenados y que se iban colocando según se

iban haciendo necesarios.



38.- *Diseño de farolas para el enverjado de Sánchez Pescador. 1843-44. ASA.*

En el siglo siguiente, ya hacia la mitad, se valoran los elementos de iluminación, incorporándose con frecuencia a otros elementos de mobiliario urbano. Paralelamente estaba teniendo lugar un apogeo del hierro tanto forjado como fundido, empleado en todo tipo de elementos situados en exteriores. Así ocurre por ejemplo en los diseños que Sanchez Pescador hace para la instalación de una verja en

el salón del Prado, que separase los coches de los peatones, sobre la que se disponen unos candelabros que toman como modelo otros ya colocados en la plazuela de Oriente. Sin embargo, no es frecuente encontrar diseños para el elemento en sí, aislado de otros.

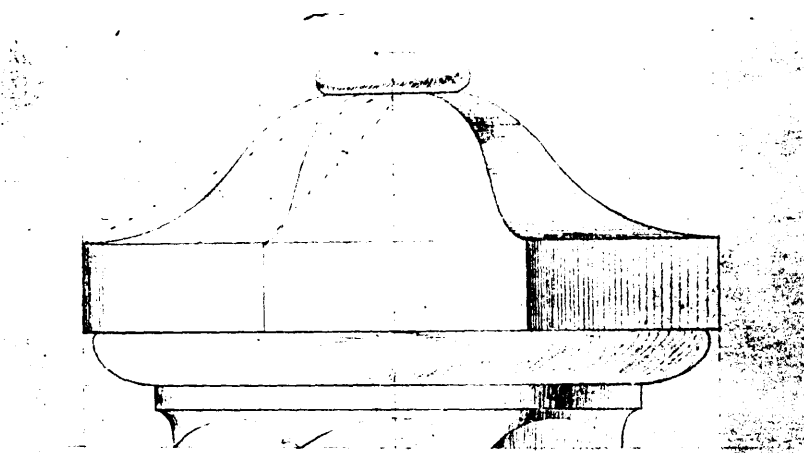
En ocasiones en el Prado, se construyen soportes para la iluminación, reciclando piezas provenientes de elementos suprimidos en el mismo lugar. Esto no sólo ocurre con los postes de iluminación, sino también con algún otro elemento. Hemos visto el caso de piezas aprovechadas de antiguas fuentes, o de antiguos zócalos de verjas que posteriormente se eliminan, pero el elemento que más juego dió en la reutilización de sus materiales, fue el suprimido badén con su banco y respaldo de barandilla de hierro. En ocasiones, con motivo de la eliminación de un pequeño tramo para tender un nuevo puente (caso del paso a la Veterinaria) la reutilización del material era inmediata. La piedra y las barandillas de hierro fueron almacenadas por el ayuntamiento, reciclándose en diferentes ocasiones con distintos usos por toda la ciudad o en el mismo paseo.

Por otra parte, como se ve en su capítulo correspondiente, la iluminación del Paseo del Prado fue más bien escasa durante la mayor parte del tiempo que abarca este estudio, resolviéndose ya bien entrado el siglo XIX, años en los que vemos una mayor preocupación por este asunto y una

voluntad de resolverlo, traducida en acciones concretas.

En 1838 la Comisión de Policía Urbana propuso un proyecto para iluminar en verano el Salón del Prado y la subida al Retiro<sup>141</sup>.

No sabemos qué forma definitiva tendrían los nuevos faroles aprobados y revisados por los arquitectos municipales, pero debieron consistir en soportes de piedra labrada de forma sencilla con faroles de reverbero. La materia prima para ello procedía de los asientos desmontados entre el monumento del Dos de mayo y la Cibeles, con motivo del acondicionamiento de los terrenos del monumento.



39.- Remate superior para el "pilarote" del Salón. 1853. ASA.

Así se colocaron en el Prado veintiocho candelabros de hierro pintados de color bronce con reverberos de espejo y quinqués, también aprovechados del almacén del ayunta-

miento, sobre columnas de piedra. No se habla de su disposición, ni de cómo fue su alineación, ni de si estaban o no en correspondencia a uno y otro lado. En el centro del Salón se levantaba un *pilarote* de piedra, al que habría que labrarle unas estriás y que debía aparecer como el elemento de luz dominante de aquel espacio. Este debió de suprimirse más tarde con la colocación, en el mismo lugar, de la verja separadora coches-peatones.

En el mismo año y dentro de esta fase, se instaló por primera vez la iluminación de la subida al Retiro y poco despues, el mismo tipo de faroles y soportes se colocaría en la subida a San Jerónimo, que hasta ese momento se encontraba sin luz. El tránsito de personas por ese camino era frecuente en esos momentos, ya que el exconvento de San Jerónimo estaba convertido en cuartel de oficiales inválidos y tambien circulaban por allí empleados del museo de pinturas. El reparto de las seis piezas de luz instaladas fue el siguiente: uno, junto a la fuente de Neptuno, otro al borde del paseo de coches y las otras cuatro distribuidas a lo largo del camino.

Hemos visto los elementos de luz del borde Este del Salón del Prado. En el tramo izquierdo, existían faroles de palomillas adosados a las tapias de las casas de ese borde, desde Alcañices a Villahermosa y desde Medinaceli, pasando por la Platería de Martínez, hasta la esquina con

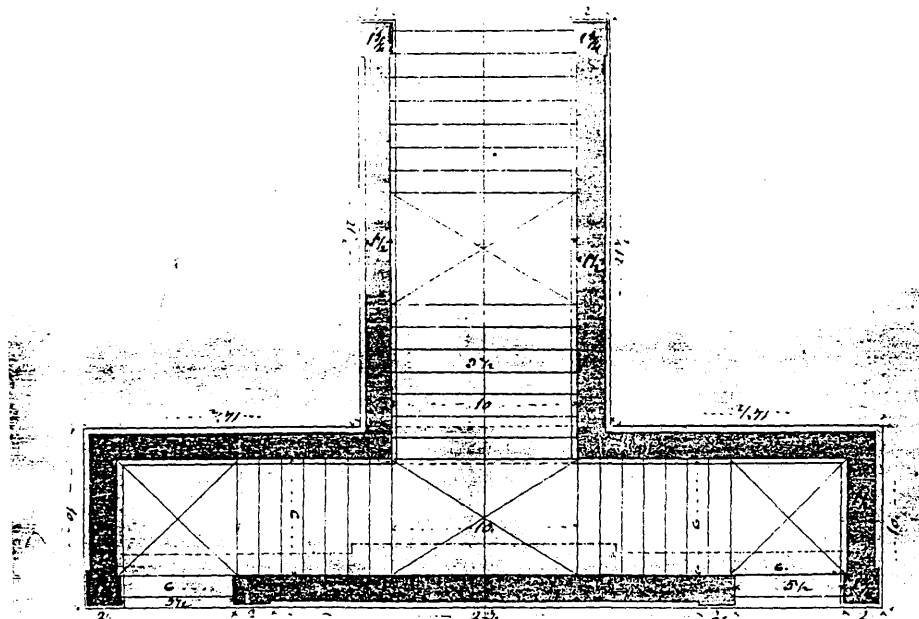


Atocha, es decir, en toda la longitud de los tramos del Salón y de Atocha. En 1842 se propone hacer un intercambio entre los faroles de la calle de Alcalá y los del Prado<sup>142</sup>. Los de Alcalá, a base de candelabros, resultaban incompatibles con los árboles, por lo que se propone llevarlos al paseo y trasladar a Alcalá los faroles adosados del Prado. Al año siguiente queda aprobada la variación que introducen los regidores del ramo, consistente en llevar al paseo los candelabros de Alcalá para sustituir a las piezas sobre pilastras de piedra que se habían instalado años antes, trasladando éstas a la parte exterior de la arboleda de Alcalá. Los adosados a las tapias del borde Oeste del paseo, se colocarían entre la arboleda de la calle y en el Prado se pondrían unos como los que iluminaban los portales de la plaza Mayor.

En definitiva, sabemos que los elementos de iluminación del Prado hacia mediados del XIX eran de dos tipos: adosados e independientes, existiendo entre los segundos, candelabros de una pieza y candelabros sobre pilastras de piedra labrada.

Por último se sitúa en este capítulo del mobiliario urbano, un elemento que careciendo de un valor estético, surgió por los condicionantes físicos de una determinada zona del paseo. Se trata de una escalera de duración efímera construida para comunicar el paseo con el Retiro

en la proximidad de la esquina con Alcalá, salvando el fuerte desnivel allí existente que desde siempre supuso un obstáculo natural<sup>143</sup>.



40.- *Planta de Pascual y Colomer para la escalera desde el Paseo del Prado a la Puerta de San Juan. 1847. AGP.*

En tiempos de los prados antiguos, cuando el sitio del Retiro estaba recién construido, el terreno que se extendía entre las dependencias del palacio y el arroyo del Prado, presentaba un acusado desnivel entre ambos, lo que le valió el nombre de *Prado alto*, tal como lo rotula Texeira en su plano de 1656. Entre el Prado y el alto del Retiro se levantaba un barranco que durante un gran periodo de tiempo se mantuvo, afeando la imagen urbana del Prado. Pese a irse allanado los terrenos altos y regularizándose, el desnivel se mantenía con su aspecto de terraplén natural. Uno de los objetivos del pórtico de Ventura

Rodríguez fue precisamente el de ocultar el desnivel con su edificación, que al no llegar a hacerse realidad, continuó quedando al descubierto.

Para acceder desde el Prado a la zona del palacio de San Juan, en la esquina del paseo con Alcalá había que dar un rodeo, volviendo hacia Alcalá y tomando desde la esquina con el Prado, la rampa que subía a las Caballerizas. Otra alternativa era tomar una de las subidas al Retiro enfrentadas con la carrera de San Jerónimo y después bordear el frente del real sitio hasta llegar a la zona, lo cual aún era un rodeo mayor.

Resulta sorprendente que no se hubiesen tomado soluciones encaminadas a solucionar el problema. Tal vez el acceso por la puerta de hierro al palacio de San Juan, fuera muy ocasional, por lo que no se justificaba hacer un gasto en ello. Finalmente, en 1847 se habla de la necesidad de construir una escalera de comunicación entre ambos extremos, por la que pudieran transitar cómodamente dos personas a la vez, lo que hace pensar que en esos momentos el número de personas que circulaba por allí debía ser bastante elevado. En realidad, por esos años, ya había tenido lugar una importante regularización de los terrenos de aquella zona, extendiéndose el acondicionamiento hasta el entorno del monumento del 2 de mayo. Si observamos el plano de Coello de 1848, vemos que todo el frente que

discurre entre el jardín del palacio de San Juan y los jardines del monumento del Dos de mayo, se entiende como un paseo en alto paralelo al Salón del Prado, una especie de paseo-mirador, que muchos elegirían como paseo alternativo escapando del bullicio de su paralelo en lo bajo.

Todo ello debió impulsar la construcción de la escalera. El arquitecto del cuartel pasó a hacer un informe de la zona, midiendo el desnivel, que era de 17 pies en ese punto, es decir entre el paseo y la puerta de hierro que daba entrada al palacio del Infante D. Francisco (palacio de San Juan).

El lugar presentaba algunas dificultades para la ejecución del elemento, por estar muy constreñido entre el paseo de coches del Prado y la parte superior, por lo que el pliego de condiciones determinó que la escalera se construyera en sesgado con respecto al paseo, pues no había espacio suficiente para los 40 pies de desarrollo necesarios, siguiendo un eje transversal al mismo. Llevaría en medio una meseta de descanso y su ancho sería de 6 pies. El material empleado sería el ladrillo visto, con peldaños de ladrillo a sardinel, el cual también iría rematando los antepechos. Su pavimento sería de hormigón y cal, con piedra menuda. La construcción se inicia en mayo de 1847.

El tema de la discusión entre el ayuntamiento y el real

Patrimonio por la delimitación Prado-Retiro<sup>144</sup>, también incidió en el asunto de la escalera, la cual, tras decidirse que se levantaba en terrenos pertenecientes al rey, se construiría por cuenta de las arcas reales, según el proyecto del arquitecto municipal Sanchez Pescador y bajo la dirección del arquitecto mayor de palacio Pascual y Colomer.

Decíamos que de la escalera sólo interesaba su funcionalidad, dejando de lado la estética y así lo manifiesta el arquitecto de palacio cuando se dispone a dirigir la ejecución:

*...ni mucho menos se ha considerado la decoración del primer paseo y más concurrido de la Corte y que no invirtiendo más cantidad que la presupuesta, lejos de embellecer a aquel hermoso sitio lo afeará indudablemente y lo que es aún peor, no podrá darsela la solidez que en aquel punto reclama.*

Colomer planteó otra escalera más digna, cuyo diseño aparece en el plano, con dos entradas perpendiculares al eje del paseo.

Este tuvo que ser un elemento notable dentro de la configuración del paisaje urbano del Salón del Prado, pese a que su percepción debía ser desde el paseo alto paralelo, ya que desde el Salón quedaría oculta tras los árboles contiguos al paseo de coches. Pero su presencia no llegó

al año y medio de duración, pues en octubre de 1848 fue ordenada su demolición, a hurtadillas, por el visitador de la villa, quedando el material derribado en posesión del ayuntamiento. La explicación que daba el marqués de Sta. Cruz, de la villa, era que la escalerilla, en el tiempo que estuvo, fue un atentado a la higiene, constituyendo un foco de inmundicias que producía los olores más fétidos y perjudiciales a los paseantes. Desaparecía así este elemento, en el que durante este periodo de estudio, ya no se insistió.

#### 5.4. Arbolado y ajardinamiento.

##### 5.4.1 En torno a las ideas sobre naturaleza.

La transformación de las Tullerías realizada en 1664 por Le Nôtre en París representa en Europa un ejemplo precoz de jardín público urbano, así como una anticipación de las posibilidades expresivas de los elementos vegetales en la escena urbana. A partir de este ejemplo, fue desarrollándose una nueva sensibilidad por el espacio urbano y una tendencia a introducir materiales vivos en la construcción de la ciudad, junto con otros elementos de embellecimiento.

Los ejemplos realizados muestran los principios generales de la época: ciudad y naturaleza pertenecen a un sistema espacial común, el cual está sometido al procedimiento ordenador de la geometría. Los enciclopedistas enuncian en sus textos estos principios. El abate Morelly en sus dos obras principales, *Basiliade* (1753) y *Code de la Nature* (1755) aborda la idea de un orden unitario que rige la

totalidad del territorio cuya organización puede concebirse como una malla geométrica ideal, en la que pueden insertarse arquitecturas y jardines siguiendo los principios de regularidad, belleza y funcionalidad de los palacios aristocráticos. Morelly propone un proceso de dispersión de la ciudad al campo, basado en la innaturalidad de la condición urbana<sup>145</sup>.

Mayor repercusión tuvo la obra del abate Laugier, *Essai sur l'Architecture* (1753), en donde al proponer concebir la ciudad como un bosque, establece un paralelismo con Versalles o con los bosques de las afueras de París. De él deriva la idea de trasladar los principios compositivos establecidos por Le Nôtre, a la ciudad, de ordenar ésta a base de amplias calles rectilíneas y sombreadas, con grandes plazas en las encrucijadas y con nuevos edificios regulares y uniformes. Así, la utilización de avenidas arboladas en las ciudades, será uno de los temas de mayor desarrollo y su sentido espacial y paisajístico, estará basado en la imagen de Versalles.

En España, la dinastía borbónica desde Felipe V había impulsado y modernizado los palacios campestres, fundando ciudades anejas como parte de la propia estructura regia. Carlos III, a su llegada a España, en 1759, continuó la labor, dejando atrás las mejoras y embellecimientos llevados a cabo en Nápoles. Junto a las obras allí reali-



zadas destinadas a la ciudad, estuvo la adquisición de numerosos bosques y posesiones agrestes en los contornos de Nápoles, que multiplicaron los sitios reales. Los principios compositivos del jardín francés se impusieron en Caserta, con sus perspectivas arboladas de carpes inspiradas en las Tullerías. Este modelo, se utilizó también en la composición del paseo a lo largo del espigón de Chiaia, realizado en los mismos años que la reforma del Paseo del Prado, cuando el rey ya estaba en España.

Ya en nuestro país, Carlos III incorporó a la magnificencia de los sitios reales el ambiente natural circundante de la campiña, como plataforma de experimentación productiva. Lo realizado en Aranjuez, por ejemplo, trataba de organizar el territorio buscando una intensificación del rendimiento agrícola, ganadero e industrial.

La difusión de los conceptos de la Enciclopedia, se concretó en Madrid en obras como la reforma del Paseo del Prado que potenciaba ideas modificadoras de la relación hombre-naturaleza en la ciudad. Con esta obra y con la regularización de las salidas de la ciudad por el sur y el oeste a base de avenidas arboladas, se conseguía dignificar la ciudad y hacer frente al problema de la escasez de arbolado. Sobre este último problema, se volcarían los esfuerzos de los ilustrados españoles en la segunda mitad del siglo XVIII, para lo cual es preciso conocer cuál era

la situación en esos momentos.

La política de fomento del arbolado desarrollada en el siglo XVIII, respondía fundamentalmente a las demandas crecientes en la construcción naval. Paralelamente a la explotación de los bosques y de modo creciente, se va definiendo una conciencia de protección y conservacionismo. Las teorías fisiocráticas sobre naturaleza, preconizadas por los ilustrados, promovieron un nuevo modo de relación entre el hombre y el medio natural. La conciencia de los beneficios que determinados elementos de la naturaleza podían reportar, se traducen en la difusión del conocimiento científico del arbolado y de nuevas técnicas para su adecuado desarrollo. Los ilustrados, en sus escritos, desarrollan una labor educativa dirigida a desterrar viejos prejuicios sobre los árboles y hacia finales de siglo se evidencia una consideración estética que muestra que los elementos de la naturaleza reportan beneficios relativos al recreo de la vista, la satisfacción del espíritu y la comodidad, hasta el punto de que, como afirma Urteaga, *el árbol se erige como símbolo de una conciencia ambiental proteccionista*<sup>146</sup>.

Uno de los máximos exponentes del espíritu ilustrado, en este sentido, es Antonio Ponz, quien a lo largo de las páginas de su Viaje de España, refleja sus intenciones. Las Ordenanzas de Montes promovidas por el marqués de la

Ensenada en 1748, obligaban a los habitantes de los pueblos a plantar árboles y a participar en operaciones de mantenimiento y limpieza de los montes. Ponz considera que la orden había tenido consecuencias negativas, ya que a partir de entonces habían quedado disminuídos montes y plantíos, mientras que las necesidades del reino aumentaban de forma considerable. La ignorancia de las gentes en esta materia, habían conducido al arranque indiscriminado de árboles de su medio natural, trasplantándolos de forma inadecuada y destruyéndolos. Las penas y amenazas para aquéllos que no cumplieran la ley, provocaron un rechazo a la tarea, lo cual, unido a viejos prejuicios, contribuyó a la aversión por el árbol.

Dice Ponz:

*Hay personas sumamente ignorantes, malignas, diabólicas y enemigas de las plantas, hasta arrancarlas maliciosamente y muy de propósito; adversas siempre a la felicidad pública, que ni entienden la razón ni quieren oirla; antes empeñadas en hacerles resistencia, no les mueve la persuasión, ni el ejemplo ni aún las providencias de los magistrados y del Consejo. A estos tales les faltan buenas costumbres, subordinación a los superiores y pronto castigos...*<sup>147</sup>

O en otra ocasión:

*Es increíble la aversión que hay en las más partes de España al cultivo de los árboles: su necesidad es extremada a mi entender y conociéndola el Gobierno, manda de cuando en cuando acalorar este ramo importantísimo de la agricultura; pero casi siempre es sin provecho, y acaso resulta de estas providencias*

*un efecto totalmente contrario al fin con que se dan, porque, para cumplirlas los que las han de obedecer, suelen arrancar los árboles de las riberas o de otros parajes en donde están nacidos; y luego, por impericia, o por la diversa naturaleza del terreno, los más se pierden en donde los trasplantan; de lo que se sigue que, en lugar de aumentarse las arboledas, se disminuyen notablemente.*<sup>148</sup>

Ante esta situación, en 1787 el conde de Floridablanca da una instrucción en la que recomienda mayor cautela en los nuevos rompimientos. Ponz, en principio muestra satisfacción con respecto a la nueva Cédula sobre repoblación forestal, aunque con el tiempo sus expectativas se ven defraudadas, ya que las nuevas órdenes tampoco tuvieron un adecuado cumplimiento.

En los Reales Sitios se plantaron cantidades considerables de árboles de diversas especies, bajo la supervisión de especialistas como Casimiro Ortega o Esteban Boutelou. Ponz, así lo manifiesta en sus escritos, haciendo constar además, que el propio rey y su familia, son entendidos en esta materia:

*Sabrán también los que hayan estado en Madrid cuánta atención le deben a su majestad los plantíos de árboles, siendo con mucha frecuencia objeto de sus discursos y conversaciones, mandándolos hacer en todos los Sitios Reales y favoreciendo a los particulares que se dedican a ello. Sabrán del mismo modo (porque todos lo saben) la inclinación del príncipe nuestro señor al aumento y cultivo de las plantas, su conocimiento y pericia en la materia y los deseos eficaces de su alteza de que se propaguen en todas partes...*<sup>149</sup>

Consideraba Ponz que, puesto que estaba demostrado que las

reiteradas órdenes y mandatos no lograban los efectos deseados, el ejemplo era la mejor manera de educar a las gentes y que, partiendo de lo realizado por los reyes en Madrid, las personas que gobernasen los pueblos de España, debían hacer lo mismo en sus correspondientes demarcaciones, fueran de tipo civil o eclesiásticas. De los buenos ejemplos, las exhortaciones, los premios y las instrucciones, se ocuparían también las Sociedades de Amigos del País, importante vehículo en la difusión de la conciencia sobre la deforestación y el fomento de los plantíos. Así lo manifiesta, por ejemplo, el propio Esteban Boutelou, jardinero mayor del reino, en las siguientes palabras:

*Es de notar, que todas las alamedas naturales de donde se han sacado tantas porciones de árboles para Madrid y sus cercanías, hasta la distancia de más de 20 leguas en contorno, se hallan cuasi o enteramente destruídas, sin que pueda esperarse su restablecimiento, cosa que no deja de causar grande admiración en un tiempo como el presente en el que todas las sociedades económicas y cuerpos patrióticos del Reino se desvelan a porfía en el aumento de plantíos y conservación de los que la naturaleza por sí sólo nos ha franqueado<sup>150</sup>.*

La ignorancia en materia de plantaciones, era debida, en parte, a la falta de una literatura específica en español sobre el tema. Hasta mediados del XVIII el único texto que ofrecía un conocimiento sobre árboles era la Agricultura General de Alonso de Herrera, publicado por primera vez en 1513, en el que, una parte se dedicaba a los plantíos de árboles y técnicas de injerto. Otras obras menores, se basaban en los clásicos de Columela y Abu Zacarías, por lo

que apenas introducían innovaciones en la práctica forestal. Finalmente, impulsada la traducción de obras extranjeras, se introdujeron las enseñanzas de Duhamel de Monceau, tratadista de agricultura de gran influencia en España, cuya obra *Elements d'Agriculture* (París, 1762), se tradujo al castellano en los primeros años del siglo XIX, encargándose de ello Casimiro Ortega, primer catedrático del Jardín Botánico, con la ayuda de Esteban Boutelou<sup>151</sup>. Incluso Antonio Ponz incluyó en su Viaje unas páginas dedicadas a la multiplicación de árboles, resumen de una de las traducciones de Gómez Ortega<sup>152</sup>.

La noción de utilidad de los árboles, va a ser uno de los caballos de batalla de los ilustrados. El árbol es útil por la hermosura y vitalidad que presta al paisaje; por su frondosidad, que presta sombra y frescor. La conjugación de lo bello y lo útil repercutiría en todo lo referente al fomento y protección del arbolado. Desde el punto de vista estético, el paisaje verde es el símbolo de vida, planteándose en algunos textos ilustrados una estrecha vinculación entre las nociones conservacionistas y las creencias morales y religiosas. Ponz, en varias ocasiones, expresa un sentimiento negativo ante el paisaje pelado, sin árboles; el paisaje no es bello si no existe la idea placentera de frondosidad.

Pero además, se va introduciendo desde fines del XVIII una

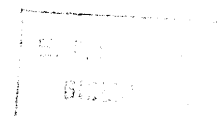
nueva noción de utilidad: la higienista. El pensamiento médico de la época desecha la teoría sobre la insalubridad de los bosques, para, por el contrario, valorar la función purificadora del árbol y aprovecharla en las ciudades. Ponz también se hace eco de las nuevas teorías higienistas:

*Deben también considerarse (los plantíos) como de suma importancia para la salud de los vivientes...Ya es cosa sentada entre los físicos que los árboles se alimentan tanto por las hojas como por las raíces, conviniendo igualmente que chupan todo efluvio pútrido introducido en el aire, y que, por consiguiente, lo purifican...Todas (las plantas) medran en el aire corrompido y se nutren del ambiente inficionado, chupando por sus hojas aquella pestilencia que dañaría a los vivientes.<sup>153</sup>*

Ponz, tras hablar de los beneficios de los árboles para la salud, comenta que de estas cuestiones se estaba ocupando el arquitecto D. Benito Bails en su Tratado de Arquitectura, próximo a publicarse, en el que trataría de los jardines y de la importancia del árbol. Probablemente Ponz se estaba refiriendo a la obra *Elementos de Matemáticas*, de este autor (Madrid, 1796) cuyo tomo IX trata de la *Arquitectura Civil* y en éste, al hablar del jardín de los edificios, dice:

*Es el jardín uno de los desahogos más necesarios en un palacio, particularmente en los pueblos grandes; porque sobre facilitar la ventilación, también recrea la vista el verde de los vegetales que cría...*

Más adelante insiste: Trae también (el jardín) otra



*utilidad de suma importancia, por lo mucho que los vegetales contribuyen a purificar el aire.*

Analiza Bails el carácter del aire que respiramos los humanos y concluye:

*Luego ya que el aire respirado muchas veces es tan dañoso, conviene tengan los edificios, especialmente los de habitación, cuantas proporciones quepan para mudarle y purificarle; y este es el beneficio que procura un jardín.*

Los ilustrados, conocedores de todas estas ventajas, reclamaron árboles para las ciudades, a fin de embellecer calles y plazas, de propiciar estancias y paseos a la sombra de las alamedas y finalmente, para purificar el aire. La presencia de naturaleza en las ciudades, llegaría a ser el baremo con el que se calibrase la grandeza de las urbes. Así lo expresan otros autores, como Pedro Antonio de la Puente, quien en 1773 escribía:

*Las grandes Cortes, y populosas ciudades tienen ciertas señales exteriores, mediante las cuales forma regularmente el forastero, que se acerca a ellas ideas competentes de su grandeza. Estas son las casas de campo, los espaciosos caminos, los jardines, los arrabales, arboledas y cosas semejantes, de que hay gran falta en las cercanías de Madrid, atribuyéndolo algunos al poco tiempo que ha pasado desde su engrandecimiento, y residencia fixa de nuestros monarcas; en vista de lo qual, y mirando S.M. al decoro de su Corte, mandó que se hiciesen los magníficos caminos de Aranjuez y el Pardo, adornándolos de arboledas; y asimismo los hermosos paseos de álamos negros, el uno alrededor del Retiro, en el largo trecho desde la Puerta de Alcalá hasta la esquina del convento de Atocha; y el otro desde la misma Puerta de Alcalá hasta la de Recoletos, haciendo que se derribasen las tapias, que antes cercaban a Madrid en estos espacios, y que se*



*la fabricasen buenas y sólidas paredes en su lugar.*<sup>154</sup>

Sin embargo, pese a los esfuerzos realizados, algunos viajeros extranjeros echaban en falta la presencia de arbolado en el interior de la ciudad. Así lo manifestaba Hautefort en 1814:

*Une jouissance, ou plutôt un véritable besoin, manque dans l'enceinte de Madrid, ce sont des plantations d'arbres qui, à l'instar de nos boulevards, procureraient des promenades salutaires sans qu'on fût obligé d'aller les chercher en-dehors de la ville comme les promenades de los Altos, de Chamberí, celles de la Florida, et celles du Délices. Dans ces divers endroits, de luxuriantes allées d'arbres et des bancs de pierres convenablement disposés, présentent l'alternative du repos et de l'exercice aux amateurs. Mais leur éloignement fait acheter trop cher une satisfaction que dans un pays chaud on aime à trouver plus à sa portée*<sup>155</sup>.

Sin embargo, es indudable que la gran aportación de la segunda mitad del siglo XVIII, fue la construcción de naturaleza en las ciudades (aunque concentrada en sus límites), realidad que respondió a las ideas que preconizaban los fisiócratas, con mayor fuerza que la construcción de villas campestres y suburbanas.

La poca afición de la aristocracia o alta burguesía a las residencias campestres, se explica según Domínguez Ortiz, por el escaso atractivo de los alrededores de Madrid, deforestados y polvorientos<sup>156</sup>. El mismo autor sostiene que la aproximación del campo a la ciudad, promovida por los ilustrados mediante el derribo de los elementos de

cierre de las ciudades (tarea que no se remataría hasta el siglo siguiente), obedece quizá a un concepto en el que hay un reflejo del amor *rousseaniano* a la naturaleza<sup>157</sup>.

Parecen ser fundamentalmente las mujeres las afectadas por el sentimiento romántico de retorno a la naturaleza. Los escasos ejemplos de villas campestres en los alrededores de Madrid, fueron ideados por mujeres. Carmen Martín Gaité escribe sobre la influencia de los escritos de Rousseau en las mujeres del XVIII y de cómo esa mujer en contacto con la naturaleza, agricultora, amante de los animales, amamantadora de los propios hijos y pastorcilla, resulta una imagen muy querida a toda la Europa dieciochesca. Los ejemplos nos muestran a la duquesa de Arcos promoviendo cultivos en el Soto de Migas Calientes, a la de Alba, cuidando su finca, a la marquesa de Peñafiel hermoseando constantemente su Alameda próxima a Madrid, en la que construía toda una granja a modo de escuela científica y agronómica, o a la marquesa de Estepa construyendo la torre y el jardín en el camino del monte Torrero<sup>158</sup>.

V. Soto achaca la escasez de ejemplos de este tipo a la larga tradición de la nobleza, de jugar el papel de comparsas en las visitas y estancias que los reyes hacían a sus posesiones, de tal forma que la frontera entre lo urbano y lo campestre, consiguió fundirse, no en la difusión de villas, sino en la construcción de paseos en

la mayoría de las ciudades a fin de siglo<sup>159</sup>.

La avenida arbolada y el jardín urbano representaron la trasposición al espacio público de funciones que hasta su aparición habían sido exclusivas del jardín privado. Se superponen así dos ideas: la utilidad, expresada en la nueva calle y el placer, sentimiento derivado del jardín. El paseo arbolado no sólo expresaría la función, sino también la representación, basada en un orden que se compone no sólo con edificios regulares, esculturas y fuentes, sino también con la presencia organizada de los elementos naturales, que paulatinamente tendería a convertirse en elemento anti-urbano derivado de una decadente calidad de vida en las ciudades<sup>160</sup>.

Las ideas planteadas en el último tercio del siglo XVIII, se irían haciendo realidad lentamente, a lo largo del XIX, época en la que los cambios sociales y políticos, darían lugar a nuevas demandas con respecto al ocio en la ciudad.

Las nuevas exigencias reclamarían espacios como los del París de Haussmann, bulevares equipados con nuevas instalaciones, plazas ajardinadas y jardines públicos de recreo. Fernández de los Ríos, en el último tercio del XIX, época que pone fin a este periodo de estudio, aún veía un Madrid pobre en la presencia de elementos naturales:

*Desde la tala de sus bosques hasta fines del siglo pasado, la villa tenía por únicos paseos el Prado de San Jerónimo y tal mal pedazo de tierra con algunos árboles, ni muchos, ni galanes, ni grandes, caprichosamente arraigados a orillas del Manzanares, y distantes en ruda pendiente, dos Km. de la población; pues aunque además del pasajero parque del Palacio, ya existían los extensos de la Casa de Campo, Moncloa y Retiro, pertenecientes a los reyes, en algunos no tenía entrada el público, y donde permitía penetrar era con limitaciones tales, que equivalían a la clausura...La plantación de estos paseos no se hizo hasta el s. XIX, aunque a fines del XVIII se dispusieron pobres plantaciones en el Prado, raquíticas acacias en las avenidas de las puertas de S. Vicente y Segovia e inmediaciones del canal...Dentro de la villa, escasísima de espacios un tanto anchos, eran muy pocos los que contaban media docena de árboles hasta mediados del siglo actual<sup>161</sup>.*

El mismo autor, centra los logros en los años de su Guía, en los que finalmente, progreso y civismo son los conceptos gracias a los cuales la presencia de naturaleza en los espacios urbanos conseguía una imagen de dignidad y respeto:

*Las plazuelas de la capital, desnudas y tristes hace pocos años, han llegado a estar bien cuidadas, demostrando gusto en el trazado de los pequeños jardines públicos y en la elección de los arbustos, muchos de ellos recientemente aclimatados, juntándose a este progreso una notable prueba de civilización en el respeto a las flores, que permite a las mejores rosas y los más escogidos pensamientos secarse en la planta sin que los toque el paseante, que hace pocos años y a despecho de todos los bandos, las arrancaba sin escrúpulo, como si fueran de su propiedad particular<sup>162</sup>.*

#### 5.4.2 La plantación del paseo:

No sería el Prado una avenida adornada con parterres como lo habían sido las Tullerías. El elemento vegetal protagonista absoluto y exclusivo fue el árbol y de la importancia que se le concede nos da muestra no sólo la teoría de los ilustrados, sino la práctica, con la creación, en el último tercio del siglo XVIII de la plaza de arbolista del paseo. En posesión del cargo estuvieron los componentes de una dinastía de jardineros franceses afincados en España desde la llegada de los Borbones a principios de siglo: los Boutelou. Los nombres de Claudio, Esteban o Pedro Boutelou serán familiares en relación con el tema del arbolado del paseo, los cuales se ocuparon a la vez del Jardín Botánico, de los del Retiro o de Aranjuez.

Sin embargo, hay que señalar que el Prado fue muy tradicional en su plantación y en este sentido difiere de otros campos en los que vemos al paseo como terreno de experimentación de ciertas novedades. Si a esto añadimos que durante el reinado de Carlos el interés por la botánica se tradujo en la introducción y aclimatación de nuevas especies que posteriormente se trasladan al campo de la

jardinería, se subraya más el hecho de la poca variación en esos años en la selección de las especies plantadas en el paseo. Será a partir de la mitad de la centuria siguiente, cuando en el Prado se empiecen a plantar otras especies que alternaban con la tradicional e invariable plantación de olmos (álamos negros<sup>163</sup>).

Hemos comentado que la obra de Hermosilla para el Prado fue una reforma sobre un paseo que ya existía desde antiguo. Tomando de referencia la descripción del antiguo Prado de San Jerónimo que da López de Hoyos a mediados del s. XVI vemos que allí existían, según el autor, muchas y diferentes suertes de árboles muy agradables a la vista y que en el lado izquierdo según se entraba (no dice desde dónde) había otra calle igual con gran arboleda en un lado, que participaba de la vista de los frutales de las huertas contiguas.

Aquellos árboles, dispuestos en hilera, conformaban las calles del paseo y las diferentes especies se mezclaban de forma que consiguiesen mayor sombra y agrado.

Ya en el siglo XVII, según lo representa Texeira en su plano existía una doble hilera central en el paseo de Recoletos y tres dobles hileras en el de San Jerónimo, no habiendo árboles en el Prado de Atocha. Esto significa la mayor importancia que tuvo desde siempre el tramo central,

en el que dichas hileras conformaban dos calles centrales y otra lateral limitada por las tapias de las posesiones de Maceda y Carpio.

Carmen Añón nos informa de que en 1626 se ordenó la plantación en el Prado de álamos negros, con una separación de 12 pies entre ellos y de que también se disponían sauces<sup>164</sup>, chopos<sup>165</sup> y álamos blancos<sup>166</sup> entre los Recoletos y Atocha<sup>167</sup>.

En los momentos anteriores a la reforma de Hermosilla, se mantenía una disposición semejante, según muestra el plano de Chalmandrier de 1761. Estaba entonces acordada la plantación anual de 100 árboles nuevos para los que se asignaba una cantidad, que no estaba consignada para ello, por lo que se iba sacando de otros caudales, generalmente de los dedicados al mantenimiento de las fuentes públicas de Madrid<sup>168</sup>.

El desmonte para la nueva obra comenzó en 1767 y con él la desaparición de la plantación antigua del paseo. Los árboles arrancados en el Prado viejo de San Jerónimo y Recoletos se vendieron para pagar gastos de la obra<sup>169</sup>.

En 1769 se abrieron los hoyos para los nuevos árboles desde la Puerta de Recoletos a la de Atocha, bajo la supervisión de Hermosilla, con una anchura de cuatro pies

e igual profundidad. El corregidor D. Antonio Armona prescribe la plantación de álamos negros en el paseo y se nombra a Francisco Javier Carnerero, arbolista del Retiro, para que realice el trasplante desde las alamedas de Arganda, Villa del Campo, Perales de Tajuña, Tiembles, Ambite, Baldeolmeña y Valdefornes en el camino de Torrelaguna, Selillos, Talamanca en el camino de Alcalá, cerca de la Venta del Meco, cerca de Guadalajara, Ciruelos, junto a Santa Juana en el camino a Toledo, junto a Cedillo, junto a Algete, Valdeolmos y Romanillos, pertenecientes a la condesa de Montejo y Villafranca, perteneciente al marques de Villamagna<sup>170</sup>. Son abundantes las noticias en estos años sobre conducción y plantío de árboles desde diversos puntos. La dirección corría a cargo del arbolista mayor del Retiro, Francisco Aparicio y también interveniría en la plantación otro jardinero del real sitio, Francisco de Blas.

Enseguida empieza la reposición de árboles perdidos, circunstancia que era frecuente debido a la falta de agua, según comentamos en el capítulo del abastecimiento hídrico del paseo. Será ya Ventura Rodríguez el que supervise este asunto, al haber pasado él a ocuparse del paseo y al que vimos siempre intentando evitar la falta de agua para el riego de los árboles, cuestión ésta en la que era especialista debido a su cargo de fontanero mayor de Madrid.



En 1780 aprueba la reposición de 307 olmos perdidos durante el año anterior, lo cual no era una cantidad despreciable. También las obras que se continúan en el paseo afectaban a la plantación, como el alcantarillado del badén<sup>171</sup>.

Al año siguiente vemos aparecer una nueva figura ocupándose del arbolado del paseo. Esteban Boutelou se dirigía a Floridablanca para solicitar la sustitución de los muchos árboles perdidos en el Prado con la sequía del verano, por 300 álamos negros procedentes de Aranjuez, según él los mejores, habiendo quedado demostrado que los venidos de los parajes habituales se morían en su mayoría<sup>172</sup>.

En 1786, con motivo de estarse experimentando la posible introducción de unas bombas que permitiesen un caudal mayor de agua y el riego por lo alto de los árboles, se hace un informe sobre los árboles del paseo, en el que se manifiesta haber un total de 3.431 desde la Puerta de Recoletos hasta el convento de Atocha, repartidos de la siguiente forma: 700 en el cuartel de Recoletos, 1.071 en el de San Fermín, 668 en el de San Jerónimo, 440 en el del Botánico y 552 en el de Atocha. El número de árboles del paseo justificó la instalación de dos bombas<sup>173</sup>.

Fue Esteban Boutelou quien intentó modificar la plantación de una sola especie del Paseo del Prado, entremezclándola

con árboles nuevos que se plantan allí por primera vez. Boutelou, experto conocedor de las aplicaciones ornamentales de especies de otras latitudes y de la producción de nuevas especies para los sitios reales, introdujo allí por primera vez en 1805, 120 plátanos de occidente<sup>174</sup> y 12 chopos de Canadá<sup>175</sup>, además de 153 pies de los habituales olmos<sup>176</sup>.

Las Memorias de arbolado del ayuntamiento redactadas a mediados del siglo XIX, ofrecen un informe muy completo de este tema a lo largo de cuatro periodos, desde el último tercio del siglo anterior, hasta la fecha de las memorias. En la primera época (desde finales del XVIII hasta los primeros años del XIX) se confirma el predominio absoluto del olmo en todas las plantaciones, no sólo del Paseo del Prado, sino también del resto de la capital.

En los momentos en que se redactan las memorias, quedaban sólo 2.585 olmos de los 9.936 que había en los Prados incluyendo el camino al convento de Atocha; en Delicias desde la Puerta de Atocha al puente de Sta. Isabel y hasta el embarcadero del canal; en el paseo de los Melancólicos, desde la Puerta de Segovia al pontón de S. Isidro; en el de S. Vicente, desde la Puerta de este nombre al puente de Segovia, y a la fuente de los once caños; y en los de la cuesta de Areneros y S. Bernardino, así como en el trozo de la ronda de la Veterinaria.

La razón de la escasa supervivencia de esta especie, la basaban en la mala elección de un árbol que aquí estaba fuera de su clima, en la escasez de riego y en la poda indiscriminada a que los sometían los llamados *prácticos* de aquella época. Otros males fueron las interferencias con las obras de infraestructura del paseo y las mordidas del ganado.

En las primeras décadas del siglo XIX, hasta los años 20-30, se empezaron a replantar los vacíos de los olmos muertos con dos tipos de acacia: *robinia*<sup>177</sup> y *gleditsia*<sup>178</sup>.

La siguiente relación detallada de las especies del paseo y su cantidad, resulta significativa del cambio habido en los años en que se aproxima la mitad del siglo<sup>179</sup>. La diversidad de especies es grande, muchas de ellas comprendidas en el repertorio de foráneas y exóticas que llevaban años plantándose en España en jardines particulares, pero que no fueron frecuentes en la jardinería urbana hasta esta época. La creación de un vivero municipal en Migas Calientes por estos años y algo después otro en Santa Isabel, fue lo que impulsó la renovación del panorama vegetal en la escena urbana. La relación también resulta interesante por definir los diferentes tramos del paseo con sus espacios adyacentes y su importancia en relación

con el número de árboles plantados:

-Desde la Puerta de Atocha a la fuente de Neptuno y subida a San Jerónimo:

149 sóforas<sup>180</sup>, 310 olmos (mal llamados álamos negros), 246 robinias, 336 gleditsias, 6 castaños de indias<sup>181</sup>, 9 plátanos, 4 moreras papeleras<sup>182</sup>, 11 fresnos<sup>183</sup>, 12 aceres<sup>184</sup>, 22 sauces, 7 chopos lombardos<sup>185</sup>, 2 álamos blancos, 6 ailantos<sup>186</sup>. Totales: 1.120

-Salón del Prado, subida al Retiro y carrera de San Jerónimo:

192 sóforas, 424 olmos, 430 robinias, 102 gleditsias, 11 robles<sup>187</sup>, 34 castaños de indias, 1 plátano, 2 moreras papeleras, 17 aceres, 5 álamos blancos, 11 ailantos, 17 cipreses<sup>188</sup>. Total: 1.246.

-Desde Puerta Recoletos a la fuente Cibeles, calle Alcalá hasta la Puerta:

124 sóforas, 465 olmos, 505 robinias, 139 gleditsias, 7 plátanos, 5 moreras papeleras, 5 aceres, 8 sauces, 2 chopos lombardos, 2 álamos blancos, 7 pacanas, 1 ailanto, 2 cinamomos<sup>189</sup>. Total: 1.272.

Destaca el hecho de que, en el Salón del Prado, pese a tener una longitud bastante inferior a los otros dos tramos, el número de árboles es aproximadamente igual que

en ellos; incluso supera al de Atocha.

La producción de árboles diversos en los viveros municipales se va aumentando y dos años más tarde se introducen en el paseo cinamomos, árboles del amor<sup>190</sup> y cipreses. Estos últimos, en un total de 16, se situaron alrededor del monumento del 2 de mayo, como el símbolo idóneo de eternidad que el lugar requería.

En el año 49 una superficie importante de terreno arbolado se vio amenazada en el Prado. Se trataba, una vez más de la incidencia que tuvo la discusión por los límites Prado-Retiro. Necesitando el rey los terrenos situados entre el Tívoli y el museo, ordena al ayuntamiento cortar los árboles de aquel lugar, a lo que el ayuntamiento respondió con una reflexión sobre la utilidad pública de aquella arboleda y del marco indispensable que suponía para la perspectiva del edificio del museo. La zona en cuestión, era uno de los puntos clave en la relación de comunicación del Prado con el Retiro y San Jerónimo, plantada conjuntamente con el resto del paseo, desde la época de Hermosilla. Por lo tanto sus árboles, ya añejos y umbrosos eran un refugio tangencial al paseo para los que buscaban mayor tranquilidad, que también se utilizaba de forma masiva con ocasión de fiestas y verbenas. Finalmente, el buen juicio prevalece y se decidió no proceder a la tala de los árboles<sup>191</sup>.

#### 5.4.3 Mantenimiento del arbolado:

El Ramo de Paseos y Arbolados venía funcionando desde antiguo, con anterioridad a la reforma. Sus funciones, además de las de plantación, eran las de mantenimiento de los árboles, ordenanzas y sanciones, condiciones técnicas, poda y reposición.

El conocimiento sobre el cuidado de los árboles estaba en relación directa a la idea de fomento del arbolado que preconizaban los ilustrados. Es frecuente encontrar en textos de autores ilustrados de la época, páginas para demostrar que se conoce bien el tema que se defiende. Este el caso de Ponz, quien en su Viaje de España, inserta varias veces párrafos sobre cuestiones técnicas relativas a los árboles, o también sobre criterios de composición<sup>192</sup>.

Antes de pasar a exponer una serie de cuestiones técnicas que fueron operando en el Prado para el buen mantenimiento de los árboles, es preciso insistir aquí que aquellos esfuerzos dirigidos a que los árboles del paseo tuviesen un buen arraigo y adecuado desarrollo, fueron baldíos con

frecuencia. Y ya no por circunstancias ambientales como el calor excesivo, o la sequía que originaban la falta de agua de riego. El persistente vandalismo que demostraron algunos usuarios del paseo a lo largo del tiempo, afectó, como se ha visto en otros apartados de este estudio, a su imagen cívica. Pero los árboles, únicos seres vivos del equipamiento del Prado, eran los más vulnerables y sobre ellos cayó con saña la rémora de ser blanco de la diversión de determinadas personas. Otro problema fue el de los coches, pues al ser los árboles los que delimitaban el paseo de los mismos sin ninguna otra transición, no era raro que alguno se afectara por algún coche desbocado.

El problema había existido de siempre, pues ya en tiempos anteriores a la reforma del Paseo del Prado existía un guarda para los álamos con cargo a los fondos para limpieza y empedrado<sup>193</sup>.

El año anterior al comienzo de las obras para el nuevo Paseo del Prado, se nombran guardas especiales para la vigilancia de los árboles por la noche. Guardaárboles y arbolistas estarán ya para siempre a cargo de la vigilancia y operaciones de mantenimiento de las especies vegetales.

Cuando ya comienzan las obras, desde un principio se atendería, no sólo a toda la nueva plantación de las

distintas calles del Prado que habría que hacer, sino que se preven técnicas de riego que garantizasen su futuro crecimiento, como es el caso de las *regueras* y los alcorques.

Las primeras plantaciones que se hicieron en el Prado de San Jerónimo, no prosperaron por falta de un equipo de especialistas que las hubiesen seguido de cerca y con continuidad. Por ello, en el mismo año de 1769 Francisco Aparicio, jardinero mayor del Retiro al que se había encomendado ocuparse también de los del Prado, propone nombrar a seis personas repartidas en tres zonas a lo largo del Prado, coincidentes con los tres tramos del mismo. En cada una, se colocarían dos guardas reconocibles por la bandolera y divisa de la Villa, con la facultad de multar o prender a los trasgresores de las ordenanzas. Los guardas debían ocuparse de la limpieza, poda y riego de los árboles, y a cada uno se le equipaba con podón, pala y rastrillo.

Los seis hombres propuestos serían protagonistas en todas las incidencias habidas en estos años en relación con los árboles y sus nombres están ligados a las nuevas plantaciones dispuestas por Hermosilla. Sebastián Aparicio, facultativo y experto en arboledas fue nombrado capataz del equipo y a su cargo estuvieron Francisco de Blas, José Ribera, Isidro Ribagorda, Vicente Blanco y Lorenzo Carbo-



nero, alguno de los cuales ya vimos con anterioridad a cargo del trasplante de olmos desde lugares próximos<sup>194</sup>.

Los árboles más expuestos eran los recién trasplantados, más vulnerables que los ya arraigados y los que morían en mayor número. En 1775, en una de sus últimas intervenciones en el Prado, Hermosilla mandaba cubrir los troncos de los árboles recién plantados con zarzas expresamente traídas para este fin desde la Dehesa de la Villa<sup>195</sup>. La habitual protección con estacada ya no era suficiente y se hizo necesario poner una de espinas.

Son continuos los trabajos de reposición de árboles, podas, desinsectación y otras tareas de mantenimiento y conservación en el último tercio de siglo a cargo del equipo de jardineros del Prado.

Mientras tanto, Esteban Boutelou, jardinero mayor en Aranjuez, ocasionalmente informa, por su propia iniciativa, sobre el arbolado del Prado. Vimos antes que en 1781 se dirigió al ministro Floridablanca para proponer plantar en el Prado árboles de Aranjuez. También entonces exponía su opinión sobre la necesidad de dar una poda, especialmente de las ramillas colgantes que ocultaban parte del tronco, así como de algunas más gruesas para igualar la altura general de todos los troncos *para la uniformidad, hermosura y despejo del paseo*<sup>196</sup>.

Vemos aquí a Boutelou siguiendo las reglas del jardín clásico francés, cuyas pautas estaba siguiendo en sus intervenciones en los jardines del real sitio de Aranjuez, fundamentalmente en el nuevo parterre de la fachada trasera del palacio. El tratado de Dezallier D'Argenville establecía una serie de normas sobre cómo los árboles de alineación de las grandes avenidas debían tener sus copas podadas a la misma altura, para conseguir una uniformidad en la dimensión de sus troncos y esta imagen era la que Boutelou sugería para el Prado.

Sin embargo las podas de los árboles del paseo nunca fueron recortes formales con fines estéticos, sino por necesidades para el buen desarrollo y formación de su copa. El jardinero de origen francés jamás vería en los árboles del Paseo del Prado el aspecto de una avenida versallesca.

Algunos años después a estas opiniones de Boutelou, era necesario sustituir 350 árboles muertos en el Prado y será unos de los guardas el que sugiera sustituirlos por robles como los de Aranjuez, dada la mala experiencia habida con los álamos negros<sup>197</sup>.

Boutelou entonces escribe un informe en donde expone las posibles causas que habían llevado a la pérdida constante

del plantío de olmos en el lugar, achacándolo a posibles descuidos en la preparación del terreno al hacer el primer plantío, a la ignorancia en cómo se dirigió la plantación, a la mala costumbre de las podas terciadas y a la equivocada elección del material de las regueras. Todo ello parecía un ataque directo a Hermosilla, quien como director de las obras, había dado el visto bueno a cada una de aquellas cuestiones. Pero Hermosilla no era el experto en plantaciones, sino que para ello se había hecho cargo de este tema el jardinero del Retiro, quien a su vez nombró al equipo de jardineros que fueron los que realizaron todas aquellas labores, cuya calidad se ponía ahora en entredicho. El paso del tiempo demostraría la ignorancia de aquéllos y su falta de formación en la materia que tenían a su cargo.

Antes vimos cómo fue Esteban Boutelou el primero en romper con la tradicional plantación de única especie en 1805. Pero ya años antes, en los momentos que nos ocupan, planteó la alternancia de los álamos negros con tilos, fresnos o robles, para lo cual veía la necesidad de formar un vivero de árboles en las proximidades del Prado, de donde pudiesen trasplantarse con cepellón al paseo. Su propuesta fue aceptada por el ayuntamiento y se pensó como lugar idóneo para instalar el vivero, el propio Prado, para que los árboles desde un principio se aclimatasen en su mismo ambiente. El vivero se instalaría en el Corralón

del Prado, taller y almacén que tenía la villa para el mantenimiento del paseo frente al Jardín Botánico. Allí se condujeron 1.013 ejemplares de álamo negro, ocupando el vivero la parte más baja de los terrenos, para facilitar el riego, dejando libre el taller y una calle hasta él<sup>198</sup>. Al final, el vivero quedó instalado, pero por el momento la plantación continuó siendo de olmos.

En 1792, el Comisario de las obras del Prado, Antonio Moreno de Negrete, decide que sea el arbolista mayor del Retiro, Benito García, quien se ocupe de los árboles del Prado, tras la notable mejoría que habían experimentado después de la poda que éste había llevado a cabo en sus árboles<sup>199</sup>.

Sería éste quien procediera 3 años después al trasplante de 400 árboles que se habían perdido.

En ocasiones, el arbolista mayor del Retiro, Benito Pascual, recurre a la opinión de otro Boutelou, Claudio, profesor de Agricultura que entonces ocupaba el puesto de jardinero mayor del Jardín Botánico, como ocurrió con cierto experimento propuesto para combatir la plaga de insectos que afectaba a los árboles<sup>200</sup>.

No tenemos la certeza de que el vivero del Prado llegase a funcionar, ya que, a principios del siglo XIX se siguen

pidiendo plantas del real sitio de Aranjuez<sup>201</sup>.

En estos años, estando Juan de Villanueva a cargo del paseo, es Claudio Boutelou el que se ocupa de dirigir trasplantes y podas. Al igual que había hecho años antes Esteban, hace extensos y detallados informes sobre el estado de los árboles y los males que les afectan, insistiendo en la necesidad de renovación de especies, pues el uso intensivo de una misma, agota la tierra, siendo necesario plantar árboles diferentes con otros requerimientos. Se queja de que no se llevan a cabo sus soluciones sobre abastecimiento de agua y de la holgazanería de los guardas que no cumplen satisfactoriamente sus funciones, opinando además que el traslado de árboles desde Aranjuez resultaba caro y que sería muy conveniente la creación de un semillero de varias clases de árboles de sombra para sustituir a los perdidos<sup>202</sup>.

Atendiendo a esta sugerencia, Juan de Villanueva hace la evaluación sobre la utilidad a Madrid de una huerta situada a la salida de la Puerta de Recoletos, en la que, entre otras cosas diversas, podría formarse un vivero para los árboles de los paseos de Madrid, pues los de Aranjuez ya empezaban a escasear. Se utilizarían las aguas de una noria situada en la huerta para el riego de estos árboles. La propuesta es rechazada por la junta <sup>203</sup>.

Poco despues, el Ministerio del Interior proponía el puesto de dirección del plantío de todos los paseos públicos de Madrid, a Esteban o a Claudio Boutelou<sup>204</sup>. Todo se haría bajo la inspección de la municipalidad, a quien se comunicarían por el ministerio, las instrucciones necesarias para el establecimiento de viveros y plantíos. Eran los años en que España estaba gobernada por José Napoleón lo que parece favorecer a los jardineros de origen francés.

Los árboles del Prado fueron cambiando con rapidez de director. En los últimos años habían pasado por diversas manos: Esteban Boutelou, Benito García, Claudio Boutelou y luego por el profesor botánico José Pavón, autor del libro *Flora Peruviana...*, a partir de 1814. Los nombramientos de todos ellos nunca se hicieron de manera oficial por el ayuntamiento, sino por otras instituciones (la Junta de Propios, los regidores de paseos, etc.), habiendo desempeñado un encargo temporal.

Viendo el ayuntamiento el desorden habido en este sentido, en 1818 se creó el título de arbolista en propiedad, recayendo el nombramiento en Antonio Sandalio de Arias, profesor de Agricultura del Real Jardín Botánico y figura de prestigio en esta materia. Con ello se rechazaba la solicitud para esta plaza de Pedro Boutelou, jardinero del Retiro y tío de Claudio, pues la dinastía quería seguir

monopolizando el tema, pero la sospecha de su protección bajo el gobierno intruso provocaba el rechazo<sup>205</sup>.

Posteriormente, el Director de arbolado del paseo dispondría de una habitación en el Corralón<sup>206</sup>.

#### 5.4.4 Jardines en el paseo:

El Paseo del Prado no tuvo nunca jardines o alguna ordenación de parterres que lo adornase. No hubo arbustos que combinasen con los árboles ni lechos florales. Fue una alameda que poco a poco se acondicionó y dotó de otros ornamentos. La idea de componer en su espacio compartimentaciones de jardín no hubiese sido compatible con el carácter masivo, que requería el mayor aprovechamiento de superficie para pasear. Sólo se necesitaban árboles que garantizaran un toldo verde para filtrar el sol y su anchura no era la adecuada para reducirla con frágiles ajardinamientos que hubiesen impuesto unas restricciones en el uso del espacio, lo cual, vista la afición de muchos a los destrozos, hubiese sido un error total. Años después del límite en el tiempo marcado para este periodo de estudio, el Salón del Prado perdió para siempre su vitalidad, debido a la plantación, en lo que había sido la explanada, de palmeras sobre montículos de césped, que eliminaron el espacio estancial para sustituirlo por otro exclusivamente ornamental. Gómez de la Serna lo califica como *atroz decisión que amontonó tierra fértil sobre el tapiz liso de aquel Salón...* convirtiendo al Prado en ese



*sembrado de plantas enanas o de palmeras cualesquiera*<sup>207</sup>.

Bien entrado el siglo XX se mantenía este ajardinamiento, también criticado por el arquitecto Fernando García Mercadal:

*...El actual trazado carece por completo de concepto, y lo mismo que los árboles no dejan ver el bosque, las palmeras aquí impiden ver el jardín.*<sup>208</sup>.

Hemos encontrado algún dato aislado sobre la presencia de determinados elementos vegetales distintos de los árboles. La descripción que da en 1543 el maestro Pedro de Medina sobre el antiguo Prado de San Jerónimo en su libro *Grandezas y cosas memorables de España*, habla de *muchos rosales entretegidos a los pies de los árboles*<sup>209</sup>.

También observamos en alguna pintura de los prados antiguos la presencia de una franja estrecha de pradera bajo los árboles, a lo largo del paseo, sobre la que se sientan o reclinan algunas personas. Lo más probable es que esta pradera fuese espontánea, pues la presencia del arroyo y la sombra del arbolado creaban allí un microclima en el que sería fácil el desarrollo de una superficie herbosa en época primaveral. Esa hierba espontánea y seguramente efímera, no podría ser la *atocha*<sup>210</sup> que daba nombre a uno de los tramos del paseo, ya que ésta no era una hierba para pisar o sentarse, debido a su altura de 1,5 m.

En los años en que se están llevando a cabo las obras de reforma, se sembró *grama*<sup>211</sup> junto al camino de Atocha, en las laderas del cerro de San Blas, operación llevada a cabo con el visto bueno de Hermosilla<sup>212</sup>. Años más tarde, el arbolista se quejaba de que en aquella zona, las ganaderías pastaban en la hierba, destrozándola.

Ventura Rodríguez no pudo resistirse a la tentación de componer jardines en el paseo. No fue la única vez que el maestro abordaba el tema de los jardines, pues conocidos son los que proyectó para el palacio de Oriente, entre otros. En su fallido proyecto de peristilo, planteaba un jardín de bojés en la plaza situada ante el pórtico que no figura expresado más que en la memoria, sin que hubiese ninguna propuesta gráfica. También ordenaba con jardines el indeseable talud posterior, a base de un jardín clásico de laureles que armonizasen con los bojés de la plaza delantera<sup>213</sup>.

La única nota de color en el paseo pudo haber estado puntualmente en algún elemento de cerramiento, como por ejemplo en la plantación de los jarrones que remataron la verja del Retiro que desde el principio de la reforma sustituyó a la antigua cerca. También es posible que los vasos que Sánchez Pescador proponía como remate de la verja de separación coches-peatones en el salón, llevasen

una plantación de flor<sup>214</sup>.

El lugar del monumento del Dos de mayo fue, con los años, objeto de ajardinamientos, que lo convirtieron en un bosque en cuyo interior quedó albergado el monumento.

Estos jardines fueron criticados en varias ocasiones. Cuando el director del museo de pinturas, José de Madrazo se alojó en el vecino Tívoli e instaló allí su establecimiento litográfico, vecino a estos jardines, los juzgaba inadecuados para *el severo objeto de aquella construcción funeraria*<sup>215</sup>. Los jardines fueron proyectados por el entonces director de arbolado de la villa tras haberse construido el monumento y a juicio de Madrazo no tenían el menor interés público. Su plantación se realizó en 1849 con permiso del real patrimonio al que pertenecían los terrenos y era a base de cipreses y boj<sup>216</sup>. Algunos años después, se reforzó aquella plantación con robinias, sóforas, castaños de indias y más cipreses.

Cuando Edmundo de Amicis escribió sus impresiones sobre Madrid, retrató el lugar en los siguientes términos:

*... En torno al monumento hay un jardín circular, cortado en ocho alas que convergen en el centro; en cada ala crecen muchos cipreses. El jardín está cerrado por una verja de hierro, rodeada de gradas de mármol. Aquel bosque de cipreses, aquel jardín cerrado y solitario en mitad del paseo más alegre de Madrid, es como una imagen de la muerte en medio de las locuras de la vida. No se puede pasar por aquel*

*sitio sin mirarlo, y no se puede mirar sin reflexionar. De noche, cuando la luna lo ilumina con sus reflejos, semeja una aparición fantástica, y a su alrededor se respira una tristeza solemne<sup>217</sup>.*

Ya en el límite de este periodo de estudio, tras el ensanche que tuvo lugar en el paseo de Recoletos, se ordenó toda la franja ampliada al lado izquierdo del paseo, con una compartimentación de parterres de contornos geométricos e interior de trazos paisajistas.

También en esta época se propuso la formación de la Plaza de la Independencia aislando la puerta de Alcalá en el centro de la misma, con un ajardinamiento a su alrededor y una plantación circular de árboles definiendo el perímetro de la plaza. Fernández de los Ríos especifica que los plantíos de la plaza y los de la calle Serrano fueron a base de acacias blancas, negras, piramidales, arces negundos y de hoja de parra, cedidos por el marqués de Salamanca que puso a disposición del ayuntamiento estas especies que se encontraban en su posesión de Vista-Alegre<sup>218</sup>.

#### 5.4.5 Jardines en los edificios de los bordes:

Muchas veces se ha comentado que los prados de Madrid se fueron potenciando tras la construcción del real sitio del Buen Retiro, con el que establecieron una serie de relaciones conceptuales, espaciales y compositivas. A partir de entonces, los prados se convirtieron en polos de atracción de una aristocracia que quería construir sus palacios en las cercanías del rey.

Pero además, los palacios que se van construyendo en el lugar, son la respuesta al deseo de ubicación en lugares despejados de la ciudad, a diferencia de los antiguos palacios de los Austrias, cuya situación en el centro del núcleo urbano imponía un constreñimiento a su parcela que impedía el desarrollo de jardines. Fue así como comenzaron a definirse los bordes del paseo a base de casas nobles con jardines delimitados por tapias que los separaban de él. Y fueron los distintos tramos del Paseo del Prado, los que aglutinaron en sus bordes un número importante de jardines, hasta llegar a ser el mejor soporte para una muestra de la evolución del jardín madrileño.

Los planos de mayor definición de la cartografía, representan la composición de los jardines particulares de los Prados y su seguimiento a lo largo de este periodo de estudio pone de manifiesto el gran cambio habido en la concepción del jardín desde Chalmandrier a Ibáñez Ibero. Los del último tercio del XVIII muestran de forma contundente, la adhesión a la geometría del jardín barroco, jardines compartimentados en cuadros regulares, en ocasiones con fuentes en sus intersecciones y en los mejores, una clara relación compositiva con la casa que, desde su fachada lanza sus ejes al jardín. Determinadas elaboraciones puntuales aparecen en algunos de ellos, con piezas propias del jardín clásico francés, especialmente en lo referente al diseño de los parterres más próximos al edificio, lo cual es el resultado directo de la intervención de arquitectos o jardineros franceses en los proyectos de jardines, como ocurrió en el caso del parterre del Buen Retiro.

Es significativo el hecho de que, en el Paseo del Prado ninguno de los jardines de finales del XVIII manifieste una composición de tipo paisajista. En España se ignoraba este género en los años en que en Inglaterra ya estaba plenamente desarrollado (a excepción del caso aislado de los duques de Osuna) y hasta entrado el XIX no se darían trazos de este tipo. En el Prado, los jardines del palacio de Villahermosa serían pioneros en la instalación de un

jardín a la inglesa en los primeros años del nuevo siglo, como caso aislado, pues todos los demás no adoptarían el género hasta mucho después.

El nuevo modelo de tipología residencial iniciado por el marqués de Salamanca en el paseo de Recoletos, impulsó también un nuevo modelo de jardín mixto, que alternaba las rígidas geometrías con la libertad del diseño irregular. Fue el arquitecto Narciso Pascual y Colomer el autor de ello, quien ya había propuesto un diseño de jardín mixto para la huerta de San Jerónimo en el Retiro. Sería él quien diera un impulso y difusión del jardín a la inglesa con la promoción de la Escuela Normal de Jardineros Horticultores mandada instalar por Isabel II en 1847, primer centro dedicado a la formación específica en jardinería, ya que hasta el momento lo único que hubo fue la Escuela Práctica de Agricultura y Jardinería, dirigida más hacia la capacitación manual de las tareas propias de aquel campo.

Aquellos jardines particulares dieron carácter también al espacio público, pues aunque se ocultaban por tapias, al asomar las frondas por encima de éstas, supusieron uno de los distintivos del Prado. Tras las tapias de los prados, también había conventos con huertas y jardines y grandes superficies de huertas sin edificación, como fue el caso del Prado de Atocha. Dos siglos después de la construcción

del Retiro, la fisonomía de los bordes del paseo había cambiado considerablemente y uno de los mayores cambios se dio en el concepto de la relación visual entre el espacio privado y el público. Así se operó una metamorfosis que pasaba del sentimiento de privacidad, fuertemente arraigado desde tiempos de los árabes, al de representatividad.

Si a mediados del XVII se tenía la impresión de pasear por un amplio corredor entre tapias impenetrables a la curiosidad pública, a mediados del XIX, se permite la incorporación visual del mundo privado mediante cerramientos transparentes, las verjas, tras las cuales se exhibían al público jardines que denotaban la importancia de la propiedad, dentro de un juego semántico de representatividad.

Vamos a hacer ahora un recorrido por los jardines existentes en los bordes del Paseo del Prado en el momento de comenzarse las obras de reforma bajo la dirección de Hermosilla. Aún perdura en el último tercio del siglo XVIII el sentimiento de privacidad y las tapias impedirán la visión de estos jardines. Las copas de los árboles iban apareciendo de forma puntual a lo largo del paseo, remontando los cerramientos y hablando a la imaginación de los paseantes.

El recorrido discurre entrando desde la Puerta de Atocha



por el borde occidental y se puede seguir en el plano interpretado de Espinosa, correspondiente al estudio cartográfico, en el que están diferenciados los jardines con un código de color.

Uno de aquellos puntos aparecía en el Prado de Atocha esquina a la carrera de San Jerónimo. Se trataba del palacio de Medinaceli, antigua construcción de la época de los Austrias, cuyos terrenos se extendían desde el Prado hasta la siguiente calle paralela, manteniéndose el parque que su antiguo propietario, el duque de Lerma había hecho famoso. Este parque había sido escenario de grandes fiestas en aquella época a las que asistían los reyes. Los principales poetas del siglo de oro los describen en sus versos y comedias, transmitiendo la imagen de unos amenos jardines con árboles frondosos.

En el mismo lado del paseo, al otro lado de la carrera de San Jerónimo, aparecían otras frondas sobre el muro. En estos momentos de la reforma, la posesión pertenecía a la duquesa de Atri y mantenía los antiguos jardines del conde de Maceda. Todo un gran frente de tapia con árboles se extendía desde la esquina de la carrera hasta la iglesia de San Fermín, es decir hasta la fuente de Apolo aproximadamente viéndolo desde el paseo. Con anterioridad los jardines se habían extendido de forma continua a lo largo de todo el borde occidental del Prado de San Jerónimo,

pero se interpuso la iglesia de San Fermín, en lo que habían sido jardines del marques de Monterrey.

Poco despues se levantó en la esquina con la carrera de San Jerónimo, el palacio que Silvestre Pérez había proyectado para el duque de Villahermosa. Su jardín, trazado en el estilo paisajista por el francés Edouard de Lussy<sup>219</sup> a principios del XIX, tenía una gran variedad de árboles, arbustos y flores, pajareras, estanques y cenadores, sobre una topografía variada, pero su cerramiento debía ser opaco, por lo que tambien aquí aparecería una masa frondosa sobre el muro, con copas de distintas formas, texturas y tonos.

A continuación, otro foco de verdor lo formaban los jardines del palacio de Alcañices, entre la mencionada iglesia y la calle de Alcalá, antes del marqués del Carpio cuyos jardines se comunicaban con los anteriores.

Siguiendo este borde, al otro lado de la calle de Alcalá, otro punto de copas verdes aparecía en la posesión de D. Nicolás de Francia, la cual, pasada la edificación que formaba el entrante de Cibeles, debía conservar parte de la que había sido huerta del regidor Juan Fernández, en donde hubo un gran estanque, cuadros con variedad de flores y sobre todo, lo que nos interesa, que era el bosquecillo que llegaba aproximadamente hasta lo que ahora

era el convento de monjas de San Pascual.

En los momentos a que no estamos refiriendo, en la calle Alcalá, junto a esta posesión, estaba aún el antiguo palacio de Buenavista, el cual, aunque muy retranquedo con respecto al Paseo del Prado, se apreciaba con sus jardines por la posición dominante que presentaba, muy por encima del nivel del Prado. Al año siguiente de comenzarse la obra del Prado, estaba recién adquirido por el duque de Alba, quien había encargado a Ventura Rodríguez el proyecto de reforma del jardín, que no llegó a realizarse. En la compleja historia del palacio que construyó en 1775 Juan Pedro Arnal, va incluida la de los jardines, para los que hubo propuestas y cambios diversos a lo largo del tiempo, lo que se iría apreciando desde el paseo en la zona de Cibeles, dada la comentada elevación de los terrenos.

También tenía arboleda el jardín de la marquesa de Astorga, antes del conde de Baños, al otro lado de San Pascual.

Las huertas de los grandes conventos situados en ambos bordes del extremo norte del paseo, las Salesas, San Felipe Neri y los Recoletos, según la representación que ofrece la cartografía, no presentan árboles asomando al paseo, pues los de las Salesas debían ser arbolillos frutales, cuya altura apenas superaría a la de la larga tapia. Probablemente todo ese sector era un recorrido entre

tapias sin ninguna vista de lo que albergaban, sobre todo entre las monjas y San Felipe, en donde no había edificio, sólo muro de cerramiento.

El siguiente foco verde del borde Este, el Retiro, es el de mayor peso de todo el paseo. Se encuentra en el centro del mismo, pero lo que predominantemente vertía al Prado de San Jerónimo eran los edificios del real sitio, no los jardines, cuyo desarrollo tenía lugar por detrás de las edificaciones. Dos núcleos verdes se enfrentan al paseo: el Jardín de la Primavera y el jardín del Príncipe.

El primero es el que ocupa toda la esquina de Alcalá con el Prado, en la zona del palacio de San Juan. Su importancia es enorme en la relación visual del borde con el paseo, pues se trata del primer jardín con cerramiento transparente que aparece en el Prado. La idea de derribar las tapias del Retiro desde la Puerta de Alcalá hasta las Caballerizas, fue una iniciativa del rey, al hilo de la reforma de Hermosilla.

El segundo, es un jardín vestíbulo para acceso a la plaza del palacio, de tamaño e importancia mucho menor que el anterior. Su comunicación visual con el paseo es escasa por situarse en lo alto, alejado del paseo y oculto por la arboleda de las subidas al Retiro. En los tiempos en que se construyó el Tívoli, su cerramiento era transparente.

Ya no existían en 1769 más puntos verdes en el resto del paseo. En el Prado de Atocha todo era tapia delimitando huertas, hasta que se acometió la instalación del Jardín Botánico, creado por R.O. de Carlos III en 1774. El cerramiento al paseo desde un principio, sería de verja de hierro, por lo que podía abarcarse con la vista la totalidad del jardín, cuya pendiente se había organizado en tres terrazas ascendentes desde el Prado hasta su extremo superior. Desde la calle del paseo que se llamó del Jardín Botánico, arimada a su frente, se podía contemplar en detalle el nivel inferior dividido en 16 rectángulos, con los dos más bajos ordenados con las 24 especies botánicas de Linneo. En su extremo sur el cerramiento volvía a ser de tapias que encerraban viñedos, huertas y viveros.

En el límite de este periodo de estudio, los bordes verdes del Paseo del Prado habían sufrido una notable transformación, que se puede seguir en el estudio cartográfico sobre el plano de Ibáñez Ibero de los años 1872, 73 y 74. Hasta llegar a este límite en el tiempo, fueron varias las fases de transformación, desaparición o instalación de jardines.

El jardín del palacio de Medinaceli aparece en Ibáñez Ibero como un jardín de piezas ondulantes, a la inglesa, trazado dos años después de la reforma del palacio por Wenceslao Graviña. Ignoramos si se apreciaba desde el paseo.

El siguiente jardín, hacia el sur, rodeaba al palacete de José Xifré, presentando hacia el paseo una pequeña franja ajardinada ante el acceso al edificio.

Los terrenos del jardín del palacio de Buenavista, ya entonces Ministerio de la Guerra, se desmontaron en 1869, abarcando ahora toda la esquina Alcalá-Prado. Tras hacerse el nuevo ajardinamiento, sobre una pendiente rebajada con respecto a etapas anteriores, se colocó, en todo el esquinazo, una verja de hierro que ha llegado hasta nuestros días, estableciéndose una comunicación visual directa con el paseo. La presencia de la verja remató una nueva concepción espacial, en la zona de la fuente de la Cibeles, pues tras la desaparición del edificio que durante todo el tiempo la había encajonado y la dilatación de aquel espacio como consecuencia del ensanche del paseo de Recoletos, la percepción de aquel ámbito pudo ser mucho más amplia. A esto colaboraba la incorporación visual de los nuevos jardines paisajistas de Buenavista.

Todo el borde Oeste del paseo de Recoletos , entre Buenavista y la huerta de las Salesas fue el que más cambios tuvo en el tiempo. Allí se instalaron en el segundo tercio del siglo XIX, jardines públicos de recreo a los que se accedía pagando una entrada. La antigua huerta de Brancacho se convirtió en los jardines del Paraíso y en donde

habían estado los de la marquesa de Atorga, se instalaron los llamados de las Delicias. (Polentinos). Estos jardines, abiertos en 1834 tuvieron una corta duración y ocupaban antiguos jardines desarrollados en tres niveles. Estaban equipados con diversas instalaciones para el ocio recreativo como restaurante, café y sala de conciertos. Una de sus fuentes, la del Tritón, quedó adornando el paseo de Recoletos tras su ensanche. Los del Paraíso se inauguraron en 1861 y se trataba de un lugar frondoso adornado con estatuas, árboles y arbustos que formaban laberintos y plazoletas en las que se podía bailar en las noches de verano. Tras su desaparición, se levantó en este lugar el edificio del circo que podemos ver en el mencionado plano de Ibáñez Ibero, con jardines en los que había espectáculos al aire libre.

El resto de edificios y jardines que aparecen en esta época en el borde Oeste de Recoletos, corresponden a la alcaldía del duque de Sesto (Dóriga, Aranaz, Uceda, nuevo convento de S. Pascual, teatro del Príncipe Alfonso) edificios alineados con el paseo, entre medianerías y sin jardines.

En el otro borde del paseo, la huerta de San Felipe Neri, fue el lugar en donde, desde fines del XVIII se instaló la Escuela de Veterinaria, con amplios terrenos que albergaban edificaciones para prácticas. Allí se levantó poste-

riormente la Casa de la Moneda, que tras las rejas de cerramiento al paseo, presentaba un jardín-vestíbulo geométrico, tal como vemos en Ibáñez Ibero. En la época de este plano la Biblioteca Nacional, vecina al anterior edificio, se encontraba en construcción.

Siguiendo el borde Este de Recoletos, hacia el sur, también se presentan grandes variaciones. Aparecen en el lugar del convento de los Recoletos y de la antigua posesión del conde de Oñate, los diversos jardines que rodeaban a los nuevos palacetes de esa zona (Calderón, Remisa y marques de Salamanca). La tipología de todos los jardines seguía el modelo del del marques de Salamanca, a la inglesa y cerrados con verjas de hierro para poder ser vistos desde el paseo.

En lo referente al Retiro, hemos comentado en distintas ocasiones, que su venta por la reina Isabel II pone fin a este periodo de estudio. Lo único que quedó de jardines hacia la zona del Prado de San Jerónimo, fueron los terrenos de la esquina Alcalá-Prado, antiguo Jardín de la Primavera. El Estado los tenía arrendados en la época del plano de Ibáñez Ibero al empresario Felipe Ducazcal, quien había instalado allí un teatro y otras instalaciones recreativas. De su cerramiento transparente ya se ha hablado en el capítulo correspondiente.



El jardín del Tívoli, de gran importancia dentro los espacios tangenciales al paseo, es objeto de estudio aparte en su apartado correspondiente<sup>220</sup>.

El espacio situado entre el paseo y el museo de pinturas se ajardinó por primera vez a partir de 1860, a base de pequeñas piezas definidas por setos que encerraban arbus-tos y flores. Se plantaron también los cedros que poste-riormente fueron criticados, debido a que su gran porte ocultaba en parte la fachada del edificio.

En el extremo sur, el Jardín Botánico había sufrido una transformación radical, convirtiéndolo al estilo imperante en la época isabelina. Los antiguos cuadros geométricos, fueron sustituidos por otros más amplios, de contorno geométrico, pero de líneas ondulantes en su composición interior.

#### **5.4.6 Arboledas y espacios ajardinados como extensión de los del paseo:**

Los Prados serían el germen del futuro eje sur-norte de desarrollo de Madrid. El paseo de Recoletos se prolongaría en el paseo de la Fuente Castellana, comenzado a desarrollarse posteriormente a este periodo de estudio.

Desde el arranque del paseo salían desde época antigua, otros caminos arbolados. Hacia el oeste, la Ronda de Santa Bárbara, que enlazaba con otros caminos arbolados en el perímetro de Madrid y hacia el este, otra ronda menor, que bordeando las huertas de San Felipe Neri y los Recoletos, llegaba hasta la Puerta de Alcalá, paralela al Prado de Recoletos. Madoz la describe como un lugar ameno y frondoso, de denso y añejo arbolado. En Ibáñez Ibero es ya la calle Serrano.

En el extremo sur del paseo, ocurría lo mismo con los antiguos paseos arbolados prolongación del Prado de Atocha, el principal de cuales era el de las Delicias. Estos paseos hacia el sur, permanecerían en el tiempo, siendo ya en la época de Ibáñez Ibero los paseos de las

Delicias, Santa María de la Cabeza y la Ronda de Atocha.

Sin embargo, la imagen que nos ofrece Fernandez de los Rios de estos paseos a finales del siglo XVIII no coincide con la que ofrecen los cartógrafos que representan con alineaciones de árboles todas estas rondas y accesos a Madrid. Según aquél, en esos años sólo se plantaron *raquílicas acacias en las avenidas de las puertas de S. Vicente y Segovia e inmediaciones del canal*. El resto de los paseos no se plantaron hasta el siglo XIX. Concretamente, los mencionados de la Ronda de Atocha y Delicias se plantaron en 1807. Los de la Ronda de Sta. Bárbara, desde la plaza del mismo nombre hasta el paseo de Recoletos, se plantaron en 1830 y los de la Castellana en 1833. Su conclusión es que hasta mediados del siglo XIX, escasos espacios públicos de Madrid contaban con no más de media docena de árboles, por lo que los únicos paseos que merecían esta calificación eran los del Prado, Recoletos y la Castellana.

Los demás más bien parecían tener un carácter de caminos de llegada y salida de la ciudad, pero no parecían ser muy idóneos para recorrerlos por placer o permanecer en ellos.

Aparte de los paseos arbolados, se fueron formando adyacentes al Paseo del Prado, otros espacios públicos ajardinados. Uno de ellos se formó tras la desamortización y

desaparición del convento de Santa Catalina, para formar la que sería Plaza de las Cortes, frente al edificio del Congreso de los Diputados. La plaza tuvo el carácter de la primera *square* de Madrid, al modo de las que en París compuso Alphand, concebidas como polos dinámicos de la ciudad, rodeadas de tráfico pero aisladas en el interior de un jardín de estilo paisajista. La plaza de las Cortes fue adornada con la estatua de Cervantes en 1835 y sus jardincillos a la inglesa se ordenaron más tarde, ya en la segunda mitad del siglo XIX, siendo entonces cuando se le imprimió el carácter de *square*, rodeado por una verja de hierro.

La Puerta de Alcalá, se había ligado a la obra de Hermosilla para el Paseo del Prado y la subida a ella desde el paseo quedó también englobada en la reforma. El espacio que rodeaba a la puerta fue transformándose a lo largo de este periodo de estudio, en especial cuando, derribada la cerca de Madrid por ese punto, finalizó su función de puerta pasando a ser un gran objeto decorativo en el centro de un espacio que se convirtió en plaza. Rodeada de una franja ajardinada, fue objeto de un proyecto de reforma por parte de Fernandez de los Rios que no llegó a realizarse en su totalidad.

### 5.5 Iluminación

La proverbial oscuridad de los Prados de Madrid fue una condición que propició determinados aspectos sociales y de uso en el paseo. Lances de embozados y citas amorosas tuvieron allí lugar al abrigo de las frondas y de la escasa visibilidad. Esta fue la tónica del paseo mientras Madrid no tuvo un proyecto de iluminación pública que incidiría en este espacio. Hasta entonces la iluminación se adosaba a las casas de vecindad, estando su encendido y mantenimiento a cargo de propietarios e inquilinos, lo cual daba por resultado unas deficientes condiciones de alumbrado en la ciudad.

En 1765 Grimaldi inicia la reforma del alumbrado de las calles y plazas de Madrid, inaugurándose el nuevo alumbrado en el mismo año. La Real Cédula dada por Carlos III estipulaba una serie de normas y obligaciones como era la de nombrar a un recaudador que recogiese en cada casa la cantidad equivalente al consumo por farol. Se sancionaba el atropello a los operarios encargados de encender o limpiar los faroles. Una patrulla velaría por la nueva iluminación, pudiendo ser denunciada si no cumplía satis-

factoriamente sus funciones y gratificándose al denunciante. La luz se encendería durante seis meses desde el anochecer hasta las 12, excepto en las seis noches de luna clara de cada mes. El rey nombraba a uno de los alcaldes como Juez y Conservador privativo de la nueva iluminación y todo lo concerniente a ella.

Ese mismo año se dicta un bando municipal en el que se acotaba el periodo de alumbrado en las noches de invierno, desde el 15 de octubre hasta el 15 de abril. Se liberaba al vecindario del encendido, limpieza y conservación de faroles, creándose para ello el cargo de director de policía, quien además se encargaría del cobro por el consumo.

La división de Madrid en ocho cuarteles, reforzaría la vigilancia en la ciudad mediante la organización de patrullas que la recorrían al frente del alcalde del cuartel. Además se organizó un cuerpo de serenos de vigilancia, que portaban un farol.

Los elementos de luz, en origen fueron velas de sebo albergadas dentro de faroles de cristal y armadura de hierro fijados a las fachadas de las casas. La vela de sebo fue sustituida luego por depósitos de aceite con mecha de algodón.

Seis años más tarde, el periodo de alumbrado se prolongó hasta el 15 de mayo y posteriormente el rey decide prolongarlo a todos los meses del verano, con lo que Madrid tendría ya una iluminación completa a lo largo de todo el año, aunque el nuevo proyecto de iluminación no tuvo buena acogida.

Ya a partir del segundo tercio del siglo XVIII los faroles simples de aceite se sustituyeron por reverberos también de aceite y más tarde de petróleo, que daban una luz más potente.

Es en esta misma época cuando, convocado en 1831 un concurso de ideas para la mejora del alumbrado público de Madrid, se acuerda aceptar las propuestas de Manuel Perez del Castillo para la iluminación por gas.

En 1832, con motivo del nacimiento de la infanta Maria Luisa Fernanda, se hizo un ensayo del alumbrado público por medio de gas hidrógeno carbonado extraído del aceite. La cañería se instaló en todo el perímetro de la Puerta del Sol, extendiéndose por Alcalá, Montera, Carmen, Arenal, Mayor, Carretas y carrera de San Jerónimo, quedando tras las fiestas sólo algunos de los puntos de luz ante el palacio real, cuya fábrica se instaló en el Campo del Moro.

Una vez más sería el Salón del Prado el terreno para la experimentación de novedades, ya que allí fue donde se hicieron los primeros ensayos del nuevo alumbrado público. A mediados de siglo el alumbrado por gas se había instalado en un gran circuito que iba desde el Prado al centro, volviendo hasta la calle de Alcalá. También se suministraba entonces a un gran número de particulares.

La instalación de luz eléctrica ya se sale de este periodo de estudio, pero nuevamente sería el Prado el receptor de la novedad. En 1882 por Real Decreto, se adjudicó la instalación eléctrica del palacio de Buenavista, que llevaba pareja la cesión de terreno para implantación de la central. Al año siguiente se inauguraría la iluminación eléctrica del Salón, con 14 focos que permanecerían encendidos en las noches del verano.



### 5.5.1 La iluminación del Paseo del Prado:

En el apartado de mobiliario urbano referíamos que en la reforma de Hermosilla, pese a contemplarse un plan muy completo de equipamiento, en el que el autor detalla diversos elementos, no se hace la menor alusión a la previsión de alumbrado del paseo.

La reforma se aborda en unos momentos difíciles en los que es notable el descontento de la población madrileña que se ve sometida a vigilancia y al obligado cumplimiento de una serie de normas. Tampoco la reciente reforma de Grimaldi había tenido una buena acogida. Pero aparte de los faroles con velas de sebo que habría instalados a lo largo del borde Oeste, en donde se alineaban las fachadas y tapias de las casas del paseo, no hay ninguna referencia a una iluminación específica para el Prado, cuyas calles de árboles debían estar en la más completa oscuridad.

Las consecuencias de la falta de luz, se intentaban paliar mediante la existencia de rondas nocturnas que vigilaban el paseo. En 1804 se da queja de que en la zona de las Cuatro Fuentes, especialmente en las noches oscuras, se

cometían muchos excesos de incontinencia por gentes *viciosas y libertinas* que validas de lo sombrío del sitio se reunían y escandalizaban con palabras y acciones indecentes. Aunque se había dado orden para que los alcaldes rondasen por allí dispersando a los sospechosos, se hacía indispensable instalar faroles durante el verano desde Neptuno hasta la Puerta de Atocha, la zona más sombría de todo el paseo. El gasto no sería grande ya que se instalarían únicamente en la estación calurosa y en las noches en las que no hubiese luna.

De modo que se ordena por primera vez al Celador de la Iluminación que instale 80 faroles de aceite, con una separación de 40 pasos entre ellos<sup>221</sup>. El director facultativo del paseo, Juan de Villanueva es quien se ocupa de que este alumbrado se lleve a cabo, extendiéndolo también a la subida al Retiro<sup>222</sup>.

En la época del pleito entre Patrimonio y Ayuntamiento por los límites entre el Retiro y el Paseo del Prado, se refuerza por la villa la iluminación de la subida al Retiro con 6 faroles más a lo que Isabel II respondía que tal acción no debería interpretarse como dominio sobre el terreno<sup>223</sup>.

La iluminación del paseo en estos años no era estable. Los faroles provenían de los almacenes del ayuntamiento y se

ponían en la época en que mayor afluencia presentaba el Prado (verano) para suprimirla después, hasta el año siguiente.

Finalmente, la Comisión de Policía propuso un proyecto para iluminar el Paseo del Prado y la subida al Retiro con soportes estables. Fue entonces cuando el arquitecto de la villa Sanchez Pescador, introdujo algunas variaciones en el proyecto, consistentes en reciclar piezas de piedra de antiguos elementos derribados para labrar unos soportes que ya hemos comentado en el apartado 5.3. de este estudio<sup>224</sup>. Se instalaron veintiocho faroles nuevos con luces de reverbero, que se encendían a lo largo de cuatro meses. De ellos veinticuatro estaban en el Salón del Prado. Los soportes permanecían, pero los faroles continuaban recogiendo al concluir la temporada de verano. Poco después se amplía la iluminación colocando un farol junto a Neptuno, otro al borde del paseo de coches y cuatro más en las subidas desde el museo hasta San Jerónimo.

Cuando el mismo arquitecto diseña e instala en el Salón del Prado la verja que separaba a los peatones de los coches, distribuye sobre los pedestales de la verja y en las aberturas de la misma, un total de veinte candelabros que reforzaban la luz de los entonces existentes en ese ámbito, que eran diecisiete<sup>225</sup>.

De 1847 es el acuerdo para el ensayo del alumbrado de gas en las calles del Lobo, Prado y Salón del mismo nombre<sup>226</sup>. En el siguiente año se iniciaron las obras definitivas para la instalación de gas en el paseo<sup>227</sup>.

Todo el borde occidental, había tenido desde un principio faroles adosados a las fachadas y los muros. Con la reforma de la calle de Trajineros entre la carrera de San Jerónimo y Alcalá, propuesta en 1856 por Wenceslao Graviña, se incorporaba una acera con diversas dotaciones, entre otras, farolas de gas sobre columnas de hierro de igual forma a las que ya existían en el Salón del Prado<sup>228</sup>. Esta reforma se iría haciendo extensiva a los demás tramos.

### 5.5.2 La oscuridad del paseo:

Tras haber hecho un seguimiento de la iluminación del Paseo del Prado, podría parecer que finalmente, hacia mediados del siglo XIX este era un tema ya resuelto. Sin embargo, numerosos comentarios parecen demostrar lo contrario: el Prado había sido un lugar oscuro antes de la iluminación y lo siguió siendo después de ella, por lo que la tradicional inseguridad nocturna entre sus arboledas permaneció con el tiempo, aunque seguramente mucho más atenuada.

El carácter de lugar apto para esconderse sin ser reconocido era algo tan arraigado, que incluso era aceptado por algunos como una ventaja. Cuando se iluminan por primera vez las arboledas a lo largo del paseo de Atocha, se estimó por algunos como un hermoso y sorprendente espectáculo nocturno, que enseguida debería repetirse en las arboledas del Salón y adyacentes al mismo. Pero desde el mismo ayuntamiento, otros lo consideraban un lujo carísimo e innecesario, habiendo otras cuestiones prioritarias que atender. Son significativas las razones expuestas para no emprender la citada iluminación:

*todo el mundo sabe que en los paseos se busca la opacidad y hasta el poder, el que los frecuenta, usar por las noches del más riguroso incógnito si se le acomoda por su traje o de otro modo, pues no hay duda de que la misma Magistratura cansada de las faenas del día, e incomodada del rígido ceremonial de sus atavíos y de las muestras que deben distinguirla de la multitud, gusta a ciertas horas confundirse entre la multitud misma para disfrutar de sus inocentes placeres sin que se la conozca...y que en todo caso no nos incumbe a nosotros ser vengadores de la divinidad en los pecados que se recatan de la luz, y que no turban por lo mismo el orden público.*

Aún a mediados del XIX, algunos diarios se quejaban de la oscuridad del Prado:

*...Y a propósito de gas, bueno sería que el Sr. alcalde corregidor tuviese en cuenta que el Prado está medio a oscuras por lo mucho que se escatima el dinero a los faroles.<sup>229</sup>*

*Tinieblas. El paseo del Prado, desde la fuente de Neptuno hasta la fuente de Atocha, se halla por la noche a oscuras enteramente, dando margen la espesura del arbolado a que pueda cometerse toda clase de excesos. Esto se evitaría con poner en el centro una hilera de faroles, ya que los conductos del gas pasan por aquel sitio. Llamamos la atención de la autoridad competente sobre esta mejora que es de absoluta necesidad<sup>230</sup>.*

El verano anterior se estrenaron los faroles de gas en el Prado, en la calle de este nombre y en la del Lobo. Entonces despedían las luces una claridad grande y ahora alumbran mucho peor que las de aceite<sup>231</sup>.

Tres años más tarde el problema continuaba, pues desde palacio se dirigían al ayuntamiento en relación con el único farol que acababa de instalarse entre la conclusión del Salón y la fuente de Neptuno,

*quedando en una completa oscuridad todo el trecho que media desde Villahermosa hasta la subida del Retiro y muy particularmente el punto en que está el monumento del Dos de Mayo a cuya sombra se cometen por la noche repetidos actos de inmoralidad pues el escaso alumbrado de la subida al Retiro no alcanza a todo el terreno, favoreciendo por lo tanto a los rateros que quieren ocultarse con el objeto de sorprender a los que transitan por dichos puntos...<sup>232</sup>.*

Tal vez la solución definitiva viniera con la instalación de luz eléctrica, pero esto ocurrió ya fuera de este periodo de estudio.

## 5.6. Límites físicos: cerramientos extremos.

### 5.6.1 Acotaciones del paseo:

Al acometer este estudio fue preciso establecer previamente qué se entendía por Paseo del Prado. Finalmente se llegó a la conclusión de que, aunque el análisis más exhaustivo se realiza entre la Puerta de Recoletos y la de Atocha, se considera también dentro del Paseo del Prado su extensión hasta el convento de Atocha.

Interesan primordialmente los tres tramos que constituyen el trío germinal que daría origen a un posterior desarrollo del eje norte sur de Madrid: Paseo de Recoletos, Prado de San Jerónimo o Salón del Prado y Paseo de Atocha. El interés de este estudio radica en el seguimiento de su transformación paulatina o la secuencia de imágenes que cada uno de ellos irá adquiriendo dentro de una unidad de actuación.

El estudio comienza con el estado del paseo en los momentos previos al proyecto de reforma de José Hermosilla y es



el mismo Hermosilla quien acota la reforma entre ambos extremos, haciéndola extensiva, aunque no en profundidad, a su prolongación en el camino al convento. La transformación radical se acometería entre las dos mencionadas puertas, abarcando los tres tramos de mayor interés. La reforma de Hermosilla, reinterpretada posteriormente por Ventura Rodríguez, puso especial énfasis en el tramo intermedio, el de San Jerónimo, que pasaría a configurarse como un *salón*, la pieza más atendida dentro de la totalidad del nuevo proyecto.

De los tres tramos, el del extremo norte, Recoletos, se potenció en la segunda mitad del siglo XIX, posteriormente al ensanche, adquiriendo a partir de entonces entidad propia. Aunque había formado parte de la unidad de conjunto, acondicionándose a la vez que San Jerónimo y Atocha, no tuvo el poder de atracción de los segundos, hasta aquella época. En el límite de este periodo de estudio comienza a ser la antesala del futuro paseo de la Castellana.

Había incluido Hermosilla en la reforma, a la puerta de Alcalá, para la que hizo un proyecto en el que quedaba ligada al paseo del Prado, a través de un pequeño tramo transversal, la subida por la calle Alcalá hasta la puerta. Quedó así el Paseo del Prado acotado y protegido por tres puertas que hicieron de él un paseo por el límite

oriental de Madrid, una especie de paseo de Ronda semi exterior, el último espacio público de la ciudad hacia el este, antes de toparse con todo el frente de propiedad real del Retiro.

En el extremo sur, el camino de Atocha hacia el convento del mismo nombre, viene a ser una derivación en dirección este del conjunto de los tres Prados, un apéndice al eje norte-sur con el que se relacionó de forma accidental debido al itinerario impuesto por la devoción real y popular. Su relación espacial como prolongación del paseo no es clara, sin embargo quedó ligado a él por medio de la plaza de Atocha, que actuando como rótula y teniendo como límite la puerta preexistente, canalizó el inicio del camino hacia la iglesia, ayudado por las alineaciones de árboles. Este apéndice tuvo el carácter de camino, no de paseo. Su función fue prioritariamente la devoción, no la diversión.

Se hizo también un seguimiento en diferentes cronistas que pudiese determinar una coincidencia en las consideraciones sobre los límites del paseo, para ver cuál era la más generalizada.

Pedro Antonio de la Puente consideraba el punto de arranque de los Prados en la Puerta de Alcalá y su final en la iglesia de Atocha:

*y asimismo los hermosos paseos de álamos negros, el uno alrededor del Retiro, en el largo trecho desde la Puerta de Alcalá hasta la esquina del convento de Atocha; y el otro desde la misma Puerta de Alcalá hasta la de Recoletos, haciendo que se derribasen las tapias...*<sup>233</sup>

Alvarez y Baena consideraba que el Prado de Atocha y el camino al convento quedarían como un único paseo una vez concluidas las obras de reforma:

*Volviendo a entrar por la misma puerta de Atocha, se halla el tan celebrado, desde muy antiguo, paseo del Prado; y mucho más más lo puede ser en el día pues por disposición del Excmo. Sr. Conde de Aranda, siendo Presidente de Castilla año de 1767 se le ha dado nueva forma, juntando los dos Prados de Recoletos y San Gerónimo con la bajada al convento de Atocha.*<sup>234</sup>

Para Ponz, el origen parecía ser el propio convento:

*Desde el convento de Atocha hasta la puerta del mismo nombre, y desde allí formando ángulo hasta la de Recoletos, se extienden los paseos de Atocha y del Prado,...*<sup>235</sup>

En el siglo XIX está más claro que el camino de Atocha es un anexo a los tres paseos:

*Principia en la Puerta de Recoletos y continúa casi en línea recta a la de Atocha, en cuya puerta y a su izquierda, comienza otro que va a terminar en el convento de este nombre*<sup>236</sup>.

Mesonero lo engloba todo, haciendo despues diferenciaciones:

*...este sitio no abarcaba sin embargo, por entonces, toda la inmensa extensión omprendida hoy bajo la común denominación del Paseo del Prado, desde el convento de Atocha hasta la Puerta de Recoletos, y que mide una distancia de unos 9.000 pies, o sea cerca de media legua<sup>237</sup>.*

Fernández de los Ríos, cuya visión corresponde al límite del periodo de estudio, lo contempla de forma mucho más amplia, como el gran eje norte sur de Madrid, en donde el Paseo del Prado original se va encadenando con otros paseos tanto en una como en otra dirección;

*Pero el Prado puede considerarse hoy, aparte del antiguo de Atocha, compuesto de los 6 paseos que en línea recta, aunque por desgracia con 7 desviaciones de ella y con diferentes anchuras, formase la alameda que, partiendo de la Dehesa de la Arganzuela y concluyendo despues del obelisco de la Castellana, llevan los nombres de Prado de las Delicias con 2250 m. de longitud; Paseo del Prado, con 650; el trozo de la fuente de la Alcachofa al Salón del Prado con 460; Paseo de Recoletos, con 670; Castellana, con 1160 y prolongación explanada, con 700: en conjunto, 5890<sup>238</sup>.*

Incluso a la vista de algún extranjero tambien se interpretaban como un paseo único de varios tramos cuyo final era el convento de Atocha:

*Pero el paseo se prolonga hasta más allá de la fuente de Neptuno, y se encuentran nuevas avenidas, nuevas fuentes y otras estatuas; y por entre árboles y juegos de agua, se llega hasta la iglesia de Nuestra Señora de Atocha...<sup>239</sup>.*

Interesa sobre todo destacar la idea de que, antes de estas descripciones que son ya de la época de la reforma y posteriores, el lugar había sido una yuxtaposición de

diferentes trozos y posesiones, que reunidos llegaron a recibir una común denominación, *los prados* y en todos ellos la función era la misma: el paseo.

Todos estos cronistas del Prado, tienen ya implícita la visión del paseo como una unidad de composición urbanística, concepción que comienza a configurarse en Madrid en la época de Carlos III. El modelo, como ya se ha dicho, llevaba funcionando en París cerca de un siglo, desde que Le Nôtre iniciase el nuevo concepto de ciudad verde, con su actuación en las Tullerías, germen de los futuros Campos Elíseos. Por medio de la apertura de nuevas vías verdes, se intentaban conducir las perspectivas de la ciudad más allá de sus límites, en previsión de su futuro crecimiento.

Pero por el momento, el nuevo Paseo del Prado sólo sugería estos conceptos con timidez y pocos eran conscientes de las intenciones de Hermosilla al ligar la puerta de Alcalá al paseo, en una aproximación a la teoría urbanística de Laugier, en la cual se aconsejaba que anchas avenidas densamente arboladas se dirigieran hacia las puertas de la ciudad que debían concebirse como arcos de triunfo. Por otra parte no se trataba de la apertura de una nueva vía paisajística, sino de la oportunidad de acondicionarla para conseguir una imagen similar, aunque poco ortodoxa, ya que la apertura y perspectivas hacia el

paisaje faltaron siempre en el Paseo del Prado.

En tiempos de Fernando VI se definió lo que entonces llamaban *Prado Viejo*, como la unión del de San Jerónimo y el de Recoletos, no incluyéndose entonces el Prado de Atocha<sup>240</sup>. Esta acotación se establecía para delimitar el ámbito del paseo y dictar una serie de normas cívicas para el buen funcionamiento del espacio público.

La idea de Hermosilla de relacionar el proyecto para la Puerta de Alcalá, concebida como un arco de triunfo, con el proyecto para la renovación del Paseo del Prado, está expresada, a falta del proyecto, en las noticias de las obras del Prado y proyecto de la Puerta de Alcalá, por Hermosilla existentes en el archivo de Simancas:

*...En el Plan de la nueva obra que se está haciendo en el Prado, se ha incluido como precisa, la construcción de una Puerta correspondiente a la entrada de la calle de Alcalá, que sirva de uniformar la obra y de desahogo al comercio y común, haciendola más ancha y de 2 postigos de tránsito a los lados. A este efecto ha cedido el Rey una parte del terreno del Rl. Sitio del Retiro, y mandado se quite la cerca que tiene...cuya obra ha de correr a cargo de la Secretaría de Estado. Y para que se construya según el Plan aprobado la Puerta a la entrada a la calle de Alcalá...<sup>241</sup>.*

En ese mismo año, el conde de Aranda pedía que se franquease pronto el dinero para poder llevar a cabo la construcción de la Puerta y que se usase la de Recoletos mientras durasen las obras.

Pero aún tenía el rey que elegir el proyecto de puerta entre los presentados por Hermosilla, Ventura Rodríguez y Sabatini, aunque los últimos fueran ajenos al proyecto para el Prado.

La ejecución del paseo y las obras de construcción de la definitiva Puerta de Alcalá proyectada por Sabatini, se fueron desligando por el desfase que hubo entre ambos.

Cuando ya pudo percibirse la nueva imagen urbana del Paseo del Prado, el conde de Aranda, defensor de la concepción de Hermosilla que lo ligaba a la Puerta, se quejaba de lo lentas que marchaban las obras de aquél elemento, del cual el paseo no podía prescindir: *...con el adelantamiento del Paseo del Prado será menos disimulable a la vista el atraso de la magnífica Puerta, que ha de ser su mayor adorno*, comentaba en 1772.

En cuanto a la acotación del paseo por la parte del Retiro habrá con el paso del tiempo y especialmente años despues de la construcción del Tívoli, un desacuerdo entre el ayuntamiento y el real patrimonio, que daría lugar a un complejo pleito que definiese de una vez cuál era el límite entre uno y otro.

Años antes de acometerse la reforma, aún bajo el reinado

de Fernando VI, el real patrimonio señalaba los límites del Retiro, dejando libre el Prado viejo y sus alamedas, de modo que *corriese recto el cordón por el pretil de la alcantarilla del mismo Prado Viejo camino derecho a dar y terminar en la Puerta de Atocha.*

Ya en 1768 un Real Decreto estableció que se derribase la fila de casillas que existía entre las subidas al Buen Retiro y San Jerónimo, para adornar aquel terreno con calles de árboles y que se hiciera lo mismo con las otras casillas que estaban frente a las anteriores, contiguas al monasterio<sup>242</sup>. Estas casillas aparecían representadas en el plano de Chalmandrier, así como en el plano del antiguo Prado representado por Espinosa al margen de su plano de 1769. Así el Prado de San Jerónimo presentaría una dilatación, al incorporarse al espacio público, la zona en ascenso hacia el Retiro e iglesia de San Jerónimo.



### 5.6.2 Las puertas del paseo:

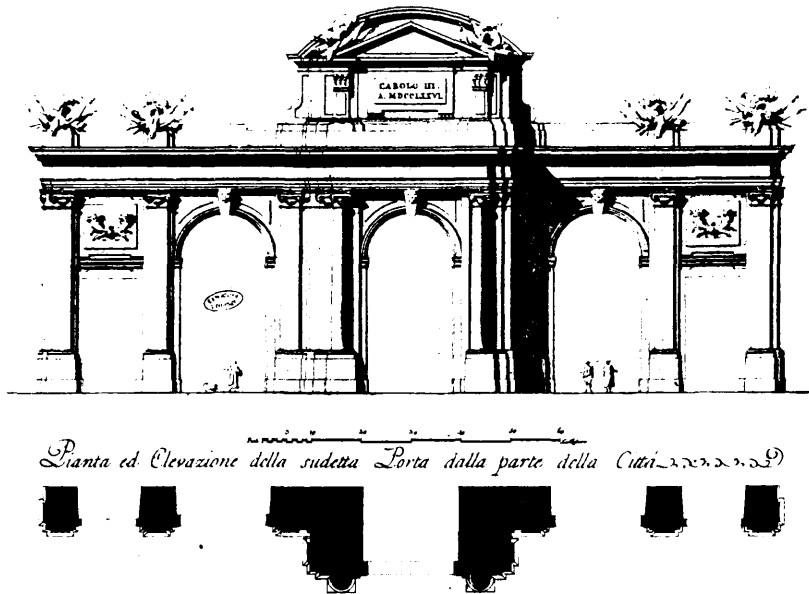
El Paseo del Prado quedó acotado entre elementos claros que determinaban un principio y un fin, entre hitos referenciales que señalaban las entradas a Madrid por su extremo oriental desde el norte y el sur. Y puesto que el Prado tenía el carácter de paseo límite, se le incorporó tangencialmente la puerta de salida hacia el este.

Las primeras, la de Recoletos y la de Atocha eran elementos ya preexistentes que ayudaron a la delimitación del paseo manteniéndose durante la reforma. La tercera, se hizo nueva incorporándose conceptualmente al paseo y sustituyendo a otra que existía en el mismo lugar, desligada de aquél.

En la segunda mitad del siglo XIX, los hitos extremos desaparecieron desdibujándose los límites físicos para permitir el crecimiento de los Prados en ambas direcciones paralelamente al desarrollo de la ciudad. El hito lateral se mantuvo pero ya sin el carácter de límite o puerta, quedando como un recuerdo de conceptos anteriores.

Las tres puertas formaron también parte de los elementos propios del paisaje urbano del Paseo del Prado, por lo que es necesario conocerlas.

La antigua Puerta de Alcalá se había levantado en 1636 de fábrica de ladrillo y fue demolida cuando se acometieron las obras del Prado<sup>243</sup>.



41.- Sabatini. Puerta de Alcalá. Fachada interior.

Por real orden de 1769 se mandó construir la nueva puerta proyectada por Sabatini bajo la idea de un arco triunfal en honor a la llegada de Carlos III a la Corte. Sus dimensiones superaban a las del resto de puertas de Madrid y su composición y ornamentos coincidían con las teorías de Benito Bails, quien hacía hincapié el distinto carácter que debían tener las partes interna y externa de las

puertas dentro de una armonía y coherencia entre ambas<sup>244</sup>. La parte externa, que debía ser el símbolo que anunciase las grandezas albergadas en el interior de la ciudad, se ornamentó más profusamente, presentando las armas reales con figuras y trofeos en su coronación. El rey había ordenado la rectificación de las tapias del Buen Retiro por la parte exterior de la puerta, para poderla percibir sin obstáculos visuales, como fondo de perspectiva desde la carretera de Aragón<sup>245</sup>.

La construcción de la puerta fue larga y compleja. Sabatini nombró a dos aparejadores para la obra de cantería y otro para la de albañilería y la dirección de obra recayó por subasta, en el equipo formado por los profesores de arquitectura Santiago Feijó, Benito Valderas y Francisco Roquero. Tras el derribo de la puerta antigua, se desmontaron y acondicionaron los terrenos y el fontanero Andrés Rodríguez se encargó de la ejecución de la nueva cañería que suministraba agua al Pósito, pues la anterior era incompatible con la nueva construcción<sup>246</sup>.

Once años después de iniciada ésta, aún se estaban dando a las puertas, frisos y cartelas los remates finales, pero para entonces en el Salón del Prado aún no se había instalado la fuente de la Cibeles, en la cual estaban trabajando los mismos escultores de la Puerta, Francisco Gutiérrez y Roberto Michel. No tardaría la fuente en

colocarse en el paseo (1782), con lo que se establecía una nueva relación entre éste y la puerta, quedando definido aquel tramo de la calle de Alcalá entre dos hitos con distinta función espacial: la puerta como hito monumental que dirigía el acceso paulatino al espacio del paseo y la fuente como polo-rótula de plena introducción en el ámbito del mismo.

Tras el proyecto de Ensanche de Castro, en la segunda mitad del siglo XIX, se derribó la antigua cerca de Madrid, con lo que la puerta quedó aislada en el centro de un espacio de encrucijada de calles y caminos. En esos momentos su imagen reflejaba un gran abandono, se hacía mal uso de sus extremos, la piedra de la base estaba descompuesta y la falta de mantenimiento del emplomado de su cubierta provocaba la penetración del agua de lluvia entre las piedras, ocasionando el desarrollo de plantas.

El derribo de los edificios del Retiro contiguos a la puerta y el de las demás casas que en el lado opuesto cerraban llegando hasta ella, tuvo lugar en 1869, llevándose a cabo simultáneamente la limpieza y restauración de la puerta y a continuación la nivelación de los terrenos del espacio central y sus rasantes con la carretera de Aragón y la calle Serrano (antigua Ronda de la Veterinaria). En el mismo año quedó configurada la plaza, incluida la plantación de árboles formando un cuarto de círculo,

desde el Pósito a la calle Granada (antes sitio del Buen Retiro).

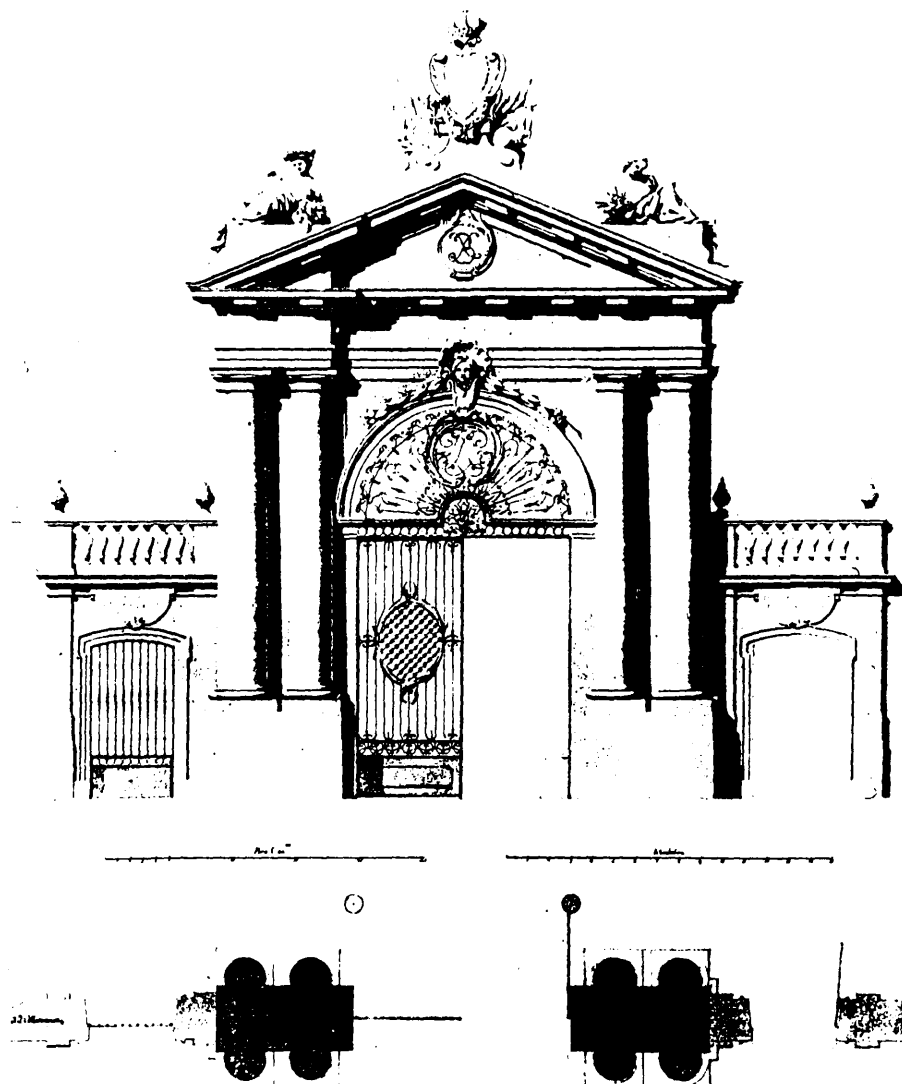
Unos años después, se cuestiona el estado indecoroso que presentaba la glorieta de entrada a los jardines del Retiro, inmediata a la puerta de Alcalá, única puerta pública de acceso a los mismos, por lo que el arquitecto Manuel Machuca propone su modificación y reedificación con aprovechamiento de antiguos materiales, ejecutando además dos garitas a ambos lados de la entrada para abrigo de la tropa y portero de guardia<sup>247</sup>.

En el último tercio del siglo XIX, la puerta de Alcalá aparece centrada en la llamada Plaza de la Independencia según se presenta en el plano de Ibáñez Ibero, en la que convergen Alcalá, Serrano, carretera de Aragón, calle de acceso al Retiro y calle Granada. A su alrededor presenta una plaza menor, ajardinada.

Fernández de los Ríos había hecho una propuesta para la plaza mucho más ambiciosa, al modo de la Plaza de la Estrella de París. Esta propuesta se relacionaba con otro interesante proyecto en que el Retiro quedaba como parque público incorporado al Paseo del Prado, en una propuesta alternativa que rechazaba la construcción de edificios de vivienda en la zona del antiguo real sitio. De haberse llevado a cabo las propuestas de Fernandez de los Rios, el

Prado habría sido el auténtico eje verde urbano, encadenando plazas con arcos de triunfo, y jardines hasta perderse más allá de los límites de la ciudad, fundiéndose con el paisaje exterior. Pero la especulación pudo con los ideales urbanísticos y aquella idea no prosperó. Su autor, abordaba la actuación de la Plaza de la Independencia, en base a la valoración de las perspectivas de cada una de las ocho vías radiales que salían del gran espacio central y en este sentido las relaciones de mayor fuerza quedaban establecidas con el Paseo del Prado, en tres de las calles: la del Pósito (Alcalá), teniendo como foco a la Cibeles, trasladada a eje con la calle; la que se abría por detrás del palacio de Portugalete, presentaba como foco terminal el monumento del 2 de mayo y la que bajaba hasta el Paseo de Recoletos, tenía como foco un elemento trasladado del Salón: la fuente de las Cuatro Estaciones que Fernández de los Ríos situaba en los jardincillos laterales del Paseo de Recoletos, dentro de una nueva valoración de los elementos integrantes del Prado en su proyecto de reforma<sup>248</sup>.

La Puerta de Recoletos, de piedra con un arco central y dos puertas cuadradas, estaba en el paseo desde los tiempos de Fernando VI y fue construida según proyecto de Carlier y dirección de Francisco Moradillo, encargado también de la vecina obra de las Salesas. Cerraba el paseo como prolongación de la cerca de las Salesas, alineada con



42.- Villanueva. Puerta de Recoletos. Inspirado en el diseño de Carlier de hacia 1754.

ella y encajonándose entre ésta y una tapia que encerraba el arroyo del Prado en ese punto, paralela a la de las huertas de los frailes de San Felipe Neri.

La Puerta fue el límite norte del Paseo del Prado hasta

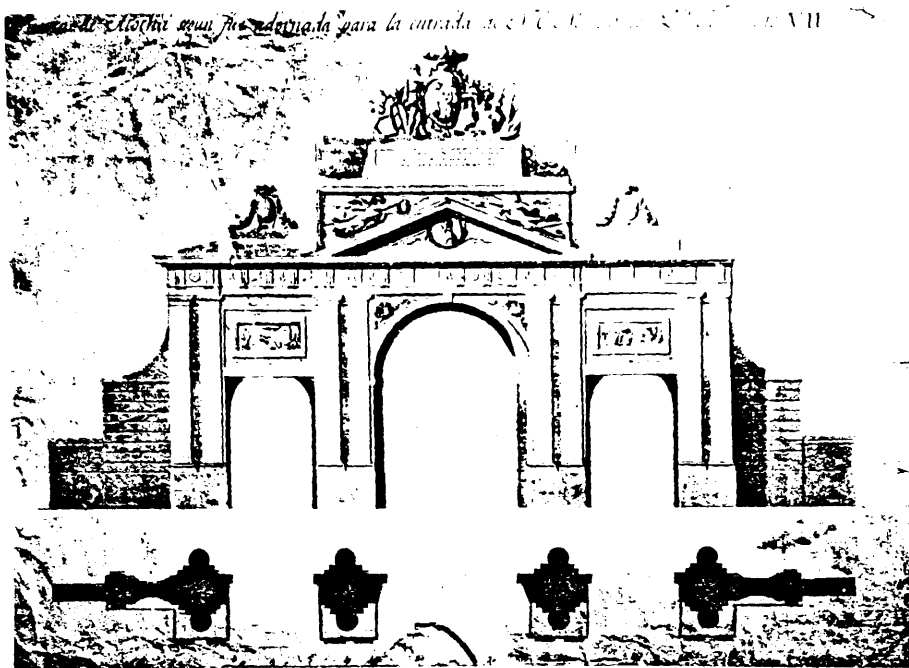
1859, año en que comienzan a desarmarla con la idea de desplazarla más hacia el norte, en el lugar en donde Castro determinase el límite de su ensanche. Desaparecido el antiguo límite, el Paseo de Recoletos se prolongaba en el paseo de la Fuente Castellana, denominado entonces Delicias de Isabel II, que ya estaba plantado de árboles y comenzaba a acondicionarse para este uso. Es así como el Prado se libera del obstáculo norte que impedía la unión de uno con otro paseo, impulsándose a partir de ahora el crecimiento en aquella dirección, que se haría patente en los años que ya están fuera de este periodo de estudio.

La puerta, tras terminar su función, no fue más que un elemento inútil y desbaratado cuyas piezas se amontonaban en el campo, junto a donde antes había cumplido con su tarea de dar acceso al Prado y a Madrid. En 1865 fue ofrecida por el ayuntamiento al rey<sup>249</sup>.

En el otro extremo del paseo, la Puerta de Atocha que cerraba los Prados por el sur, se alineaba en prolongación con la fachada del Hospital General desde antes de la reforma. Al otro lado, arrancaba la cerca de Madrid que discurría por el borde oriental del camino de Atocha, hacia el convento. Se había construido en 1748 y fue la más pobre entre los tres elementos de cierre del Paseo del Prado, construida en ladrillo, con tres arcos. En 1814 se enmascaró de arco triunfal para la entrada de Fernando



VII, superponiéndole una fachada efímera proyectada por López Aguado<sup>250</sup> y fueron varios los intentos posteriores para sustituirla por otra más digna. El arquitecto Custodio Moreno realizó en 1828 un proyecto de puerta que no llegó a hacerse realidad.



43.- Puerta de Atocha, adornada por Lopez Aguado para la entrada de Fernando VII. 1814.

En 1844, en vista del enorme deterioro que presentaban las puertas de madera, se propone derribar totalmente la construcción para sustituirla por otra nueva que diese a Madrid y al Paseo del Prado la dignidad que merecían, encargándose el proyecto al arquitecto Manuel Sanchez Pescador<sup>251</sup>. Este propuso un proyecto para la construcción de un cuerpo con tres grandes puertas coronado por un ático con las armas reales, inscripciones, etc. Como alternativa, proponía otro proyecto de menor coste consis-

tente en una barrera semejante a las de París, a base de verja de hierro sobre zócalo de piedra, con casinos para cuerpo de guardia y oficinas de registros. Sobre columnas de piedra con basa y capitel, irían estatuas representando al heroísmo y a la lealtad. La barrera tenía una longitud de 306 pies y estaba compuesta con el eje del paseo.

Ese mismo año Sanchez Pescador realizaba las dos verjas de hierro para cerrar las cabeceras del Salón del Prado, dentro de la misma tipología basada en modelos parisinos, que pone de manifiesto el uso dominante de este material para los elementos de mobiliario urbano.

Pero aún se recortó el presupuesto de la barrera de Atocha eliminándose los casinos por grupos de niños con los escudos de la Villa y modificando la muralla en ese punto, pues con el arranque del ferrocarril de Aranjuez en aquella zona se hacía precisa la delimitación de competencias. La nueva muralla iría desde la última esquina del Hospital al camino de Ronda, hasta la ermita del Angel, en el camino de Atocha.

Aún en 1849 no se había llegado a un acuerdo sobre el establecimiento del elemento de cierre. Se aprueba entonces el derribo de la antigua Puerta de Atocha, que se hizo efectivo al año siguiente, proponiéndose la instalación provisional de una simple barrera-palenque. Así la Puerta

de Atocha, límite sur del Paseo del Prado desaparecería antes que la de Recoletos y con anterioridad al proyecto de ensanche de Castro.

### 5.6.3 Edificios referenciales como límites extremos:

Acabamos de ver los elementos que atendieron directamente al concepto de límite en los extremos del paseo. Pero al margen de las puertas, existieron otros elementos en los confines del Paseo del Prado, que fueron definiendo límites de forma ajena a la composición del mismo. Algunos de ellos, contribuyeron a su definición, asumiendo el carácter de referencia al paseo. Otros, más casuales o de menor entidad, se añadieron a los anteriores para formar parte de los objetos frontera entre el espacio para el paseo y el espacio adyacente y distinto de él.

En este sentido, sólo hubo edificios referenciales en el extremo sur del paseo, por haber tenido una presencia a lo largo de un tiempo suficiente como para formar parte de la costumbre y asimilación por parte del público de esos elementos. Esto no ocurrió en el extremo norte, en donde durante muchos años no hubo más que huertas. Los nuevos edificios de la zona, como la Casa de la Moneda, fueron construcciones tardías en este periodo de estudio, no teniendo por lo tanto este carácter.

El primer elemento referencial que hay que destacar en el límite sur del Paseo del Prado es el Hospital General, pues su ubicación en el punto de apertura radial del paseo en aquel extremo, hizo que el gran volumen del edificio dominase como gran construcción de cierre en prolongación con la Puerta de Atocha.

El Hospital de la Encarnación y San Roque, fundado en 1587, se trasladó en 1603 al lugar actual, lo cual señala el tradicional carácter referencial que tenía desde mucho antes del acondicionamiento del Paseo del Prado.

En los años anteriores a la reforma del paseo, la recién creada Real Congregación de Hospitales encargó a Ventura Rodríguez un proyecto para el Hospital General de Madrid, que debía situarse junto al existente en la calle Atocha. Con su proyecto, Rodríguez concebía la organización de la calle Atocha desde el Paseo del Prado componiendo un pórtico que absorbía las diferencias de nivel, en un recurso semejante al que utilizaba en el pórtico del Prado para ocultar el desnivel entre éste y el Retiro. Pero su proyecto fue rechazado, pasando el encargo a José de Hermosilla quien, tras realizar un nuevo proyecto, comenzó la obra que luego concluiría Sabatini. El edificio definitivo, no tuvo el carácter funcional, casi minimalista que Hermosilla le había imprimido, sino el que le impuso Sabatini, concibiéndolo como un edificio cortesano que

concedía gran importancia a la fachada de la calle de Atocha para transmitir la misma imagen de monumentalidad que se le daba al Paseo del Prado en la reforma<sup>252</sup>.

El Hospital General intentaba organizar los bordes de los barrios de Lavapiés y Atocha, relacionándolos con los paseos exteriores que se prolongaban desde el Prado. Lo que nos interesa aquí es simplemente destacar la imagen definitiva que se dió a este edificio en la misma época en que se acometen las obras de reforma del Paseo del Prado y cómo fue ésta la que permaneció en el tiempo. El Hospital General, aunque situado lateralmente al límite físico del paseo, supuso y aún lo sigue siendo, una referencia importante en el extremo del mismo.

Al otro lado de la puerta, entre el paseo de las Delicias y el camino de Atocha, se inauguró en 1851 la línea del ferrocarril de Aranjuez y a partir de entonces fueron acondicionándose los terrenos de la zona, tras el derribo de la Puerta de Atocha. El lugar aún estaba desdibujado en el límite de este periodo de estudio por lo que todavía no tendría el carácter de límite referencial. El gran edificio para la estación del ferrocarril del mediodía se levantaría en los últimos años del siglo XIX.

Otro hito referencial es el convento de Atocha, cuya fuerza de atracción por los devotos de su virgen, hizo que

se trazase un camino arbolado para llegar a él, que hemos considerado incluido en este estudio, como prolongación del Paseo del Prado. Su edificio acota físicamente el extremo final del camino que se incorpora al paseo. Su presencia en el lugar databa de 1523, año de su fundación y fue objeto de diversas ampliaciones, así como de modificaciones de su acceso. En 1809 fue ocupado por el ejército francés, quedando deteriorado tras la guerra, y siendo objeto de una reedificación. Años después fue cuartel de Inválidos. La iglesia, de escaso valor, se sustituyó por el nuevo edificio de la Basílica ya fuera de este periodo de estudio.

El interés de este hito referencial es de tipo social religioso por el mencionado poder de atracción que tuvo. No interesa aquí en cuanto a la relación espacial con el Paseo del Prado, sino como la meta final de un recorrido que presentaba a lo largo del mismo, otros elementos que respondían al mismo uso religioso, como la ermita de San Blas y la del Ángel.

NOTAS AL CAPITULO 5

1. F. Quirós Linares, Quirós Linares, F., *Las ciudades españolas en el siglo XIX*. Ambito ediciones. Valladolid. 1991.
2. C. Anón, *Real Jardín Botánico de Madrid. Sus orígenes: 1755-1781*. Real Jardín Botánico. C.S.I.C. Madrid. 1987.
3. ASA 1-115-11 y A.Co. 2-656-6.
4. 1759. ASA 1-45-96
5. ASA 1-114-104
6. ASA 1-114-105
7. 1769. ASA 1-114-110
8. Este último comentario nos hace pensar que los alcorques en el Prado fueron entonces una novedad. Según parece, antes debía salir el árbol directamente entre los adoquines, sin espacio amplio que previese su reposición y el consiguiente levantamiento del adoquinado.
9. 1769-82: ACo 2-792-2, ASA 1-115-8, ASA 1-114-110, 1769-73: ACo 2-844-1, 1769-74: ACo 2-837-1, 1772: ASA 1-115-6.
10. 1772-1809. ACo 2-807-1
11. ASA 1-115-21.
12. 1778. ASA 1-116-5.
13. Con esta denominación suelen referirse a la que está frente a la calle de las Huertas. 1793. ASA 1-117-50.
14. ASA 1-117-10.



15. ASA 1-117-41.
16. 1792. ASA 1-117-41.
17. 1792. ASA 1-117-41
18. 1805. ASA 1-118-9
19. 1806. ASA 1-118-11
20. 1824. ASA 1-118-32. 1825. ASA 1-113-50. 1834. ASA 2-651-14. 1835. 2-651-18. 1840. ASA 3-394-14
21. 1845. ASA 4-65-19
22. 1851. AGP 11795/5
23. 1859-60. ASA 4-265-40
24. Citado por R. de Mesonero Romanos, *El Antiguo Madrid. Paseos histórico-anecdóticos por las calles y casas de esta villa*. 1861. Ed. facsímil. Madrid. 1987.
25. A. Fernández de los Ríos, *Guía de Madrid, manual del madrileño y del forastero*. Of. Ilustración Española y Americana. Madrid. 1876. Nota a pie pag. 328.
26. Cfr. apartado 4.1: Abastecimiento de agua y riegos.
27. M. Verdú Ruiz, "Los paseos públicos en el Madrid de Felipe V. Remodelación del antiguo paseo de Nuestra Señora de Atocha, por Pedro de Ribera". *Villa de Madrid*, nº85, 1985.
28. M. Molina Campuzano, *Planos de Madrid de los ss. XVII y XVIII*. Instituto Estudios Administración Local. Seminario Urbanismo. Madrid. 1960.
29. M. Verdú Ruiz, "Los paseos madrileños de Recoletos y del Prado de San Jerónimo anteriores al reinado de Carlos III: proyectos de Juan Díaz, Juan Gómez de Mora, Pedro de Sevilla, Ardemans, Ribera y J.B. Sachetti". *A.I.E.M.* T. XXIII, pp. 399-431. Madrid. 1986.
30. 1745. ASA 1-103-14
31. M. S. Díaz y Díaz, "Noticias sobre algunas fuentes monumentales del Madrid del siglo XVIII". *Villa de Madrid*, nº 54. 1977.
32. ASA 1-103-15.
33. 1751. ASA 3-473-8

34. 1756. ASA 1-149-26.
35. 1774. ASA 1-115-26.
36. 1774. ASA 1-115-21
37. 5 de Abril de 1776: ASA 3-469-1
38. 1776 ASA 1-116-2
39. P. González Serrano, *La Cibeles, Nuestra Señora de Madrid*. Ayuntamiento de Madrid. 1990.
40. 1772-1809. ACo 2-807-1
41. ASA 1-115-23
42. ASA 1-116-5
43. ASA 1-116-5
44. 1779. ASA 1-116-12
45. 1780. ASA 1-117-8
46. 1782. ASA 1-117-53
47. ASA 3-393-83
48. La Epoca, 4 fb. 1862
49. A. Fernández de los Ríos, Guía de Madrid, manual del madrileño y del forastero. Of. Ilustración Española y Americana. Madrid. 1876.
50. ASA 1-117-3
51. ASA 1-119-70
52. 1895. ASA 13-98-16
53. ACo. 4-142-8
54. ASA 1-117-41
55. 1800. AC 1-187-43
56. ASA 1-129-4

57. M.S. Díaz y Díaz, "Noticias sobre algunas fuentes monumentales del Madrid del siglo XVIII". *Villa de Madrid*, nº 54. 1977.
58. ASA 1-116-18
59. ASA 1-116-16
60. 1792. ASA 1-117-17
61. 1782. ASA 1-116-19
62. A. Domínguez Ortiz, *Madrid en 1800*. Instituto de Estudios Madrileños. Aula de Cultura. Madrid, 1981.
63. V. Tovar Martín, "Teatro y espectáculo en la Corte de España en el siglo XVIII". Catálogo exposición *El Real Sitio de Aranjuez y el Arte Cortesano del siglo XVIII*. Comunidad de Madrid/Patrimonio Nacional. 1987.
64. J. Gállego, *Visión y símbolos en la pintura española del siglo de oro*. Cátedra.
65. T. Reese, "Hipodromes, Chariots, Fountains, Strollers and Pleasure in XVIII Century Spain: an Antiquarian and Agrarian Program for the Salon del Prado". En: *The Art on the age of Carlos III*. Instituto Español de Nueva York. 1980.
66. D. Rodríguez, "Los lenguajes de la magnificencia: La arquitectura madrileña durante el reinado de Carlos III". Catálogo exposición *Carlos III Alcalde de Madrid*. Ayuntamiento de Madrid. 1988.
67. F. Marín Perellón, "Madrid: ¿Una ciudad para un rey?". Equipo Madrid, *Carlos III, Madrid y la Ilustración*. Siglo XXI de España. Madrid. 1988.
68. P. González Serrano, *La Cibeles, Nuestra Señora de Madrid*. Ayuntamiento de Madrid. 1990.
69. 1781. ASA 1-116-14
70. 1815-36. ASA 44-327-11
71. Cfr. apartado 5.3: Mobiliario y elementos singulares.
72. 1815-36. ASA 44-327-11
73. ASA 1-189-28
74. A. Fernández de los Ríos, *Guía de Madrid, manual del madrileño y del forastero*. Of. Ilustración Española y Americana. Madrid. 1876.

75. *La Esperanza*. 7 agosto 1831
76. A. Ponz, *Viage de España*. Reedición Aguilar. 1988. Pag. 526: "Sobre el efecto de colocar esculturas en parajes públicos".
77. C. Sambricio, *Territorio y Ciudad en la España de la Ilustración*. Vol. 1. M.O.P.T. 1991.
78. ASA 1-114-111, ACo 2-792-2
79. ASA 1-114-113
80. 1769-82. ACo 2-792-2
81. P. A. de la Puente, *Viage de España ó cartas, en que se da noticia de las cosas más apreciables y dignas de saberse que hay en ella, particularmente del Escorial*. T. II. Imp. Joaquín Ibarra. Madrid. 1773.
82. 1769-82. ACo 2-792-2
83. 1771. ASA 1-115-2. 1771. ASA 1-115-1
84. ASA 3-469-1
85. ASA 1-120-5
86. ASA 1-116-5
87. ASA 1-120-4
88. 9.4: Normas para las sillas del Prado.
89. ASA I-117-39.
90. 1855. ASA 4-138-8
91. *Anónimo, Madrid hace 50 años a los ojos de un diplomático extranjero*. 1854.
92. ASA 5-91-59
93. *Anónimo, "Sentarse en el Prado"*. El Cócora, 1860. Pag. 177.
94. AGP. 11800/20
95. *La España*, 31 enero 1859
96. *La Epoca*, 6 jun 1864
97. *La Iberia*, 15 may 1870

98. M. Verdú Ruiz, "Los paseos madrileños de Recoletos y del Prado de San Jerónimo anteriores al reinado de Carlos III: proyectos de Juan Díaz, Juan Gómez de Mora, Pedro de Sevilla, Ardemans, Ribera y J.B. Sachetti". *A.I.E.M.* T. XXIII, pp. 399-431. Madrid. 1986.
99. Cfr. T. F. Reese, *The Architecture of Ventura Rodriguez*. 2 vols. N. York. 1976.
100. ASA 1-117-16
101. Cfr. 6.3: Elementos singulares; el Tívoli y el Dos de Mayo.
102. ASA 1-132-25
103. 1848. AC 2-68-15
104. ASA 5-92-39
105. 1769-74. ACo 2-837-1
106. P. Moleón, *La Arquitectura de Juan de Villanueva*. Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid. 1988.
107. 1779. ASA 1-116-12
108. 1775-76. ASA 3-469-1. 1791. ASA 1-117-14.
109. 1769. AGP 11764/10 y 11757/1
110. *La Esperanza*. 28 nov. 1849.
111. Citado por C. Anón en "Armonía y ornato de la naturaleza en el Madrid de Carlos III". *Catálogo exposición Carlos III Alcalde de Madrid*. Ayuntamiento de Madrid. 1988.
112. 1779. ASA 1-116-12.
113. P. Moleón, op. cit.
114. 1821. ASA 1-120-4.
115. E. M. Aguilera, "El Palacio de Buenavista". *Rev. Biblioteca, Archivo y Museo*. Ayuntamiento de Madrid. 1934.
116. *El Heraldó*, 27 sept. 1871.
117. *La Epoca*, 30 jul 1860.
118. ASA 1-119-4
119. ASA 4-39-62

120. ASA 0,59-10-8
121. 1844. ASA 0,59-12-3
122. Marqués de Mendigorria, citado por R. Gómez de la Serna, *Elucidario de Madrid*. Reed. Comunidad de Madrid. Consejería de Cultura. Madrid. 1988.
123. 1844. ASA 7-462-35
124. 1847. AC 2-65-69 y 2-66-16
125. AC 2-93-129
126. AC 2-268-90
127. ASA 1-134-22
128. ASA 1-129-42
129. 1758. ASA 1-123-24
130. 1754. ACo 2-545-7
131. 1767-69. ACo 2-782-1
132. 1795. ASA 1-117-35
133. ASA 1-115-21
134. 1776. ASA 1-116-2
135. ASA 1-119-58
136. AC 1-103-21
137. 1843. ASA 4-23-60
138. ASA 2-136-3
139. 1856. ASA 4-226-20
140. 1859-60. ASA 4-265-40
141. ASA 1-224-28
142. ASA 4-27-18
143. ASA 4-54-116

144. 1848-49. AGP 10685/4 y plano nº 4351
145. A. Maniglio, *Architettura del Paesaggio*. Calderini. Bologna. 1983.
146. Urteaga, L., *La tierra esquilmada*. Serbal/CSIC. Madrid. 1987.
147. A. Ponz, *Viage de España*. Reedición Aguilar. 1988. Prólogo, T. X.
148. A. Ponz, op. cit. Carta 1ª. Tomo I.
149. A. Ponz, Op. cit. Prólogo del tomo XI.
150. Informe de Esteban Bouteiou sobre el estado de los árboles del Paseo del Prado y sobre la necesidad de formación de un vivero que suministrase al mismo las nuevas plantaciones: 1786. ASA 1-117-2
151. L. Urteaga, L., *La tierra esquilmada*. Serbal/CSIC. Madrid. 1987.
152. A. Ponz, Op. cit. Prólogo del tomo XIII.
153. A. Ponz, op. cit., Prólogo del tomo XI.
154. Pedro Antonio de la Puente, *Viage de España o cartas, en que se da noticia de las cosas más apreciables y dignas de saberse que hay en ella, particularmente del Escorial*. Imp. Joaquín Ibarra. Tomo II. 1773.
155. Ch. Hautefort, *Coup d'oeil sur Lisbonne et Madrid en 1814*. Imp. p.F. Dupont. París. 1820.
156. A. Domínguez Ortiz, *Madrid en 1800*. Instituto de Estudios Madrileños. Aula de Cultura. Madrid, 1981.
157. A. Domínguez Ortiz, "Urbanismo y política ilustrada", en *Catálogo exposición Carlos III y la Ilustración*. Ministerio de Cultura. 1988.
158. C. Martín Gaité, *Usos amorosos del XVIII en Madrid*. Anagrama. Barcelona. 1987.
159. V. Soto Caba, "Jardines de la Ilustración y el Romanticismo en España." En: Von Buttlar, A., *Jardines del Clasicismo y el Romanticismo*. Nerea. Madrid. 1993.
160. F. Migliorini, *Verde Urbano. Parchi, giardini, paesaggio urbano: lo spazio aperto nella costruzione della città moderna*. Franco Angeli. Milano. 1989.
161. A. Fernández de los Ríos, *Guía de Madrid, manual del madrileño y del forastero*. Of. Ilustración Española y Americana. Madrid. 1876.
162. A. Fernández de los Ríos, op. cit.
163. *Populus nigra*

164. Salix Alba
165. Populus Nigra
166. Populus A. Boleana
167. C. Anón, *Real Jardín Botánico de Madrid. Sus orígenes: 1755-1781*. Real Jardín Botánico. C.S.I.C. Madrid. 1987.
168. ASA 1-128-34.
169. 1767-69. ACo. 2-782-1
170. ASA 1-114-108 y 1-115-25. Son abundantes las noticias en estos años.
171. ASA 1-116-13
172. A.C. 1-47-21
173. 1786. ASA 1-117-11
174. Platanus Occidentalis
175. Populus x Canadensis
176. AC 1-69-55
177. Robinia Pseudoacacia
178. Gleditsia Triacanthos
179. *Memoria presentada por la Dirección del arbolado al Excmo. Sr. Alcalde Corregidor de Madrid, comprensiva de los trabajos y operaciones practicadas en el presente año agrícola de 1848 a 1849, y de algunas observaciones acerca de las varias clases de árboles que comprende este ramo*. Imp. de D. José C. de la Peña. Madrid. Junio de 1849.
180. Sophora Japonica
181. Aesculus Hippocastanum
182. Broussonetia Papyrifera
183. Fraxinus Angustifolia
184. Acer
185. Populus N. Italica



186. *Ailanthus Altissima*
187. *Quercus Robur*
188. *Cupressus*
189. *Melia Acedarach*
190. *Cercis Siliquastrum*
191. AGP 10691/19 y Ac 2-33-14
192. A. Ponz, *Viage de España*. Reedición Aguilar. 1988. Pag. 741: capítulo dedicado a la multiplicación de los árboles. Pag. 292: De combinar en los paseos, los árboles con arbustos.
193. ASA 1-128-34.
194. 1769. ASA 1-115-25
195. ASA 3-469-1
196. 1781. A.C. 1-47-21.
197. 1786. ASA 1- 117-2
198. 1783. ASA 1-117-2 y 1-117-4
199. ASA 1-117-41 y AGP 11760/47
200. 1799. ASA 1-118-2
201. 1801. ASA 1-85-91
202. AC 1-69-55
203. 1807. ASA 2-325-8
204. 1811. ASA 1-119-59
205. AC 1-37-67
206. ASA 1-51-106
207. R. Gómez de la Serna, *Elucidario de Madrid*. Reed. Comunidad de Madrid. Consejería de Cultura. Madrid. 1988.
208. F. García Mercadal, "Los Jardines del Paseo del Prado". *Tiempos Nuevos*. 10 dic. 1935.

209. Citado por R. de Mesonero Romanos, *El Antiquo Madrid. Paseos histórico-aneecdóticos por las calles y casas de esta villa*. 1861. Ed. facsímil. Madrid. 1987.
210. *Stipa Tenacissima*. Se refiere a la planta de que se extrae el esparto.
211. *Cynodon Dactylon* L.
212. 1769-74. ACo. 2-837-1
213. 1776. ASA 1-116-2
214. ASA 0,59-10-8
215. 1847-52. AGP 11795/31
216. AGP 10688/71
217. E. Amicis, *España: Impresiones de un viaje hecho durante el reinado de D. Amadeo I*. Trad. cast. de Cástulo Arroita, nueva edición, Barcelona, Maucci, s. a.
218. A. Fernández de los Ríos, *Guía de Madrid, manual del madrileño y del forastero*. Of. Ilustración Española y Americana. Madrid. 1876.
219. J.J. Junquera, "El Palacio de Villahermosa y la Arquitectura de Madrid." *Villa de Madrid*, nº 53. 1976.
220. Cfr. apartado 6.3: Elementos singulares: el Tívoli y el Dos de Mayo.
221. ASA 1-75-31
222. 1805. ASA 1-118-9
223. 1838. AGP 11780/33
224. 1838-40. ASA 1-224-28
225. 1840. ASA 4-39-62
226. ASA 2-273-51
227. AC 2-92-104
228. ASA 4-226-20
229. *La España*. 15 julio 1848
230. *La Epoca y La España*. 2 sept. 1848.

231. *La Epoca*, 14 julio 1848.
232. 1851. AGP 11795/5
233. P.A. de la Puente, *Viage de España ó cartas, en que se da noticia de las cosas más apreciables y dignas de saberse que hay en ella, particularmente del Escorial*. T. II. Imp. Joaquín Ibarra. Madrid. 1773.
234. Alvarez y Baena, *Compendio Histórico de las Grandezas de la Coronada Villa de Madrid, Corte de la Monarquía española*. Madrid. 1786. Facsímil ed. Abaco. 1978.
235. A. Ponz, *Viage de España*. Tomo V. Reedición Aguilar. 1988.
236. P. Madoz, *Diccionario geográfico, histórico y estadístico de España y sus posesiones de Ultramar*. Madrid. 1848.
237. R. de Mesonero Romanos, *El Antiguo Madrid. Paseos histórico-aneecdóticos por las calles y casas de esta villa*. 1861. Ed. facsímil. Madrid. 1987.
238. A. Fernández de los Ríos, *Guía de Madrid, manual del madrileño y del forastero*. Of. Ilustración Española y Americana. Madrid. 1876.
239. E. de Amicis, *España: Impresiones de un viaje hecho durante el reinado de D. Amadeo I.* Trad. cast. de Cástulo Arroita, nueva edición, Barcelona, Maucci, s. a.
240. Bando 1757, citado por A. Fernandez de los Rios, Op. Cit.
241. 1769. AGS Secret. Superint. Hacienda, 1275
242. AGP 11775/5
243. Alvarez y Baena, *Compendio Histórico de las Grandezas de la Coronada Villa de Madrid, Corte de la Monarquía española*. Madrid. 1786. Facsímil ed. Abaco. 1978.
244. C. Sambricio, "Urbanística e iluminismo a Madrid, dal viale del Prado al piano de Silvestre Pérez". *Controspazio* n° 4, año VI, dic. 1974, pp. 72-83.
245. A.G.P. Plano 543
246. A.Co. 2-963-1
247. 1790. A.G.P. 11762/6
248. A. Fernandez de los Rios, Op. cit.

249. AGP 11802/26
250. P. Navascués, *Arquitectura y arquitectos madrileños del siglo XIX*. Instituto de Estudios Madrileños. C.S.I.C. 1973.
251. ACo 3-147-10
252. C. Sambricio, *La Arquitectura Española de la Ilustración*. Consejo Superior de Arquitectos de España. Instituto Estudios Administración Local. Madrid. 1986.

## **6. LOS BORDES DEL PASEO DEL PRADO.**



### 6.1. Edificios en los bordes.

Al abordar el estudio de los límites físicos del Paseo del Prado, se consideraron como tales los edificios referenciales que permitían establecer la extensión del mismo, su principio y su fin. Este apartado, a diferencia del anterior, se centra en el estudio de los edificios laterales que fueron determinando los correspondientes límites o bordes del paseo.

Los bordes del Paseo del Prado nunca fueron, en el periodo que abarca este estudio, fronteras claras que segregasen el espacio público del privado, ya que al tratarse de un ámbito suburbano, no existió una alineación uniforme y continua de fachadas, sino que fueron fundamentalmente los cerramientos de las propiedades los que pudieron establecer aquella delimitación<sup>1</sup>. Esto supuso una configuración de bordes poco visible en determinados casos (huertas de Atocha) y una diversidad de tratamientos en los elementos de cierre al Paseo.

Los edificios situados en terrenos tangenciales al Prado, tanto residenciales como religiosos, pocas veces vertieron

directamente su fachada al mismo, sino que por su carácter de zona situada lejos de la congestión urbana, pudieron retranquarse del mismo y aislarse con jardines o huertas. Esta condición se dio con mayor intensidad en el siglo XVIII, debido al nuevo concepto de palacio surgido en la segunda mitad del siglo, el cual, como se ha dicho, era inseparable de la idea de jardín, como contraste con el palacio entre medianerías del viejo tejido urbano.

El Palacio del Buen Retiro, cuya presencia en el Prado de San Jerónimo fue la causa principal de aparición de esta tipología, tampoco constituyó un borde de clara definición, sino que por el contrario surgió entre tapias, patios y cerramientos irregulares al paseo del que además se separaba por una cortada natural que lo situaba a un nivel más alto con un espacio libre ante los edificios (el Prado Alto).

En cuanto a los numerosos conventos que formaban parte del repertorio de bordes, solían presentar alineación de fachada al paseo, sin espacio libre de transición, quedando las huertas y jardines en zonas laterales o traseras (San Agustín, San Fermín, San Pascual...). Esta posición de las huertas con respecto a los conventos determinaba el que algunos de ellos situados en calles paralelas o transversales al Prado, tuvieran su huerta vertida al paseo (Salesas, Trinitarios Descalzos...). Las sucesivas



desamortizaciones fueron reduciendo la presencia de conventos y tierras anexas para dar paso a otras tipologías, pero la presencia de jardines interpuestos entre edificios y paseo no sólo se mantuvo sino que se potenció especialmente en la segunda mitad del siglo XIX con las nuevas teorías sobre espacios libres de uso público, en las que los conceptos de ocio recreativo y jardines estaban necesariamente ligados, dando paso a edificios en los bordes que respondían a una función lúdico-recreativa (Tívoli, Circo de Madrid, Circo de Price...).

Los nuevos palacetes surgidos en la época del Ensanche, de dimensiones mucho menores que sus antecesores, también se alejaron del borde del paseo rodeándose de pequeños jardines y tan sólo en el borde occidental del Paseo de Recoletos, apareció una nueva tipología residencial promovida por el marqués de Cubas, que volvía a adjudicar a los edificios un carácter urbano, sin jardines, entre medianerías y con fachada formando la alineación del borde, pues el Prado iría perdiendo su carácter de paseo en los límites de la ciudad, conforme ésta fuera extendiéndose, especialmente tras derribarse la antigua cerca y comenzar a desarrollarse el Ensanche de Castro.

Ya que, como se ha visto, los edificios pocas veces asumieron por sí mismos el carácter de borde, estando éste

más bien implícito en los cerramientos de parcelas, es necesario dilatar los bordes hasta abarcar los edificios, como elementos presentes en su zona de influencia. La presencia de estos edificios en el paseo, constituyó el reflejo de las diferentes etapas arquitectónicas habidas a lo largo de este periodo de estudio, reflejándose no sólo en los edificios, sino también en los jardines.

Este estudio de bordes se complementa con el estudio cartográfico, que junto a dibujos, grabados y fotografías permiten la reconstrucción de diversas secuencias del Paseo y en definitiva, transmiten la imagen del paisaje urbano en diferentes momentos.

### 6.1.1 Ambito arquitectónico en el Paseo:

Los bordes del Paseo del Prado, en principio ajenos a su configuración urbana, fueron el reflejo de las diversas concepciones arquitectónicas a lo largo de su desarrollo. Sólo a partir de la reforma del paseo por Hermosilla, algunos edificios se levantarían en los bordes con una intención que respondía a un programa ilustrado de tipo científico, aunque sin estar asociados al paseo dentro de una actuación unitaria. De ellos el único que planteó una relación voluntaria con el espacio urbano fue el Gabinete de Historia Natural de Juan de Villanueva. Dentro del programa, pero con menor intensidad de relación, se levantó el Jardín Botánico y aunque lejano en el espacio, también el Observatorio Astronómico estableció una particular relación con su entorno próximo que incidía en el paseo (véase cap. correspondiente a los límites). Por otra parte, tan sólo las intervenciones de Villanueva en el Salón del Prado respondieron a las intenciones de una *arquitectura de la razón* dentro de la totalidad de intervenciones en Madrid.

Carlos III había desarrollado durante su virreinato en

Nápoles una política urbana cuya intención de fondo era la renovación de la ciudad con intervenciones públicas que incentivasen la edificación privada a lo largo de nuevas directrices de expansión, para permitir la descongestión del tejido urbano consolidado<sup>2</sup>.

Esta idea puede extrapolarse a lo realizado en el Paseo del Prado, que a raíz de la reforma y del planteamiento del programa que lo destinaba a convertirse en un paseo didáctico-científico, comienza a desarrollarse su entorno como una de las mayores zonas de actividad constructiva privada de la época.

Hemos destacado el hecho de que el sitio del Buen Retiro condicionó el establecimiento en la zona de los Prados de una edificación de calidad destinada a vivienda y en esta tipología residencial se manifiesta la forma de entender la relación con la calle, desde los primeros palacios de la época de los Austrias (Medinaceli) que se segregaban con altas tapias del ámbito público, hasta la aparición, tras la reforma, de los nuevos palacios con jardín (Buena-vista) cuyos cerramientos fueron haciéndose transparentes para permitir una cierta integración entre lo privado y lo público. Posteriormente, aparecerían en el tramo de Recoletos fundamentalmente, nuevas tipologías residenciales en las que el jardín era el elemento de transición desde lo público a lo privado (palacio del marqués de

Salamanca) y finalmente, con el marqués de Cubas, aparece en la escena urbana un nuevo tipo de palacete entre medianerías y sin jardín, en donde las fachadas establecen la relación entre ambos.

A partir de 1750, una nueva mentalidad tiende a seleccionar el emplazamiento de los palacios con distintos criterios a los seguidos anteriormente. La búsqueda de zonas despejadas y de amplios panoramas, conducen al abandono del centro de la ciudad y al traslado hacia los extremos oriental y occidental de la misma. La reforma de los prados, situados en el este, potenciaría esta ubicación, haciendo más atractivo este extremo, que se dignificaría con los nuevos palacios. Surge así la nueva tipología de palacio del XVIII como una edificación exenta con jardines, a mitad de camino entre el palacio de ciudad y la villa suburbana, en donde se manifiesta la influencia francesa filtrada por el rey. A ello contribuyó el hecho de que entre los temas propuestos por la Academia de Bellas Artes de San Fernando a los estudiantes de arquitectura, el del palacio fuera uno de ellos, evidenciando el influjo suscitado por Sachetti en el Palacio Real<sup>3</sup>.

Uno de los difusores de las opiniones francesas e italianas desde la Academia fue Juan Pedro Arnal, autor del proyecto del palacio de Buenavista (1778), quien inicia con este proyecto nuevas ideas como posibles opciones a un

cambio de lenguaje arquitectónico basado en el planteamiento del tema clásico frente a la imperante propuesta barroca.

Unos años más tarde, Silvestre Pérez proyectaría las fachadas al Prado y Carrera de San Jerónimo del palacio de Villahermosa, afirmándose como uno de los principales defensores de los ideales del clasicismo<sup>4</sup>. La Academia impuso la difusión de estos ideales y serían sus pensionados en Roma (entre los que estuvo S. Perez) los primeros en comprender y difundir en España la relación entre la teoría arquitectónica y el mundo clásico.

Hermosilla también había tenido la oportunidad de estudiar directamente las ruinas clásicas durante su pensionado en Roma, además de haber recibido la nueva visión historicista de su maestro Fuga y en este sentido, como autor de la reforma del paseo, al margen de la configuración arquitectónica de sus bordes, compuso el Salón del Prado con una fuerte referencia al mundo antiguo, desde la forma de circo hasta la presencia de las estatuas de las que posteriormente Ventura Rodríguez haría su interpretación personal.

Aparece así en el ámbito del Prado el enfrentamiento de dos formas muy distintas de entender la teoría arquitectónica del momento: Ventura Rodríguez, como difusor de los

esquemas clasicistas barrocos, y Hermosilla como el difusor coetáneo del nuevo concepto de historicismo, quien sería uno de sus mayores críticos. Sería Rodríguez, como maestro mayor de fuentes de Madrid, el encargado de diseñar las fuentes con esculturas definitivas que Hermosilla planteaba en su proyecto general de reforma. La nueva visión del mundo clásico como una posible opción arquitectónica ligada al espacio urbano, dejó su huella en el desvirtuado espacio del Salón en donde, tras la muerte de Hermosilla hicieron su aparición las esculturas de Rodríguez como una confrontación de lenguajes.

En los últimos años del siglo XVIII la visión de los temas clásicos como posibles soluciones extrapolables a la época, lleva a la concepción del espacio público como grandes ágoras clásicas en las que poder reunirse la comunidad ciudadana. Cambia la idea expresada en la reforma del Prado basada en la creación de embellecimientos, correspondiente al reinado de Carlos III, para dar paso a soluciones como la que propone Silvestre Perez en su plan general para comunicar el palacio real con el barrio de San Francisco, en donde se suceden una serie de grandes espacios públicos encadenados, uno de ellos en forma *circoagonal*, pero con unas dimensiones referidas a la escala del nuevo gobierno napoleónico. El Prado y el espacio proyectado por Pérez tenían un carácter completamente distinto. El segundo se trataba de una creación ex-

novo de carácter urbano, mientras que la intervención en el Prado suponía la transformación de un espacio suburbano previamente existente. El Prado, pretendía en la transformación, continuar siendo un lugar de paseo para el público a la sombra de los árboles, alejado del centro, mientras que la propuesta de Pérez iba encaminada a lo que hoy consideraríamos como plaza urbana *dura*, sin que elementos de vegetación formasen parte de la composición. Los condicionantes físicos que incidían en el Paseo del Prado, no hubieran permitido el desarrollo de gran plaza monumental, pero sin embargo hubo la intención de asimilarlo a un espacio clásico de concentración de personas como fue el circo y puntualmente se propusieron arquitecturas urbanas no realizadas, inspiradas en la antigüedad clásica como el peristilo de Ventura Rodríguez y con mayor fuerza los pórticos de Villanueva en el primer proyecto para el Gabinete de Historia Natural.

La muerte de Fernando VI en 1759 cambió radicalmente la carrera de Ventura Rodríguez, hasta entonces beneficiado por el patrocinio de un rey que había protegido a los artistas españoles. Al venir Carlos III de Nápoles se introdujeron en España nuevas preferencias arquitectónicas y Rodríguez es destituido del servicio real, lo que le llevó a trabajar al servicio de gobiernos municipales. Su actuación como maestro de villa, (1764-1785) abarcó las obras municipales, las fuentes y viajes de agua, los



hundimientos e incendios y los informes de la construcción particular. En esta etapa de su quehacer profesional, el arquitecto desarrolla en diversos edificios el tema del pórtico, como respuesta a necesidades específicas funcionales, y con este objetivo proyecta el del Paseo del Prado, nunca realizado<sup>5</sup>.

El empleo de la columna libre fue una de las manifestaciones de la aceptación por parte de la Academia y de la Corte de los modelos franceses y en los años 70 y 80 tanto Rodríguez como Juan de Villanueva, perteneciente a la nueva generación de arquitectos, la introducen como elemento de relación arquitectura-ciudad en el Prado. Ventura lo haría componiendo un elemento singular de embellecimiento y equipamiento del paseo. Villanueva lo haría como elemento antepuesto a la fachada del Gabinete de Historia Natural, en un proyecto que no fue el definitivo y que respondía a una solución de conectar el edificio con el paseo mediante una galería porticada situada entre ambos.

Pero la realidad del Paseo del Prado estuvo ajena a estas propuestas que nunca pasaron del papel. A mediados del siglo XVIII la fisonomía de las calles de Madrid ofrecía un gran contraste entre los magníficos edificios administrativos, eclesiásticos o nobiliarios y las casas de vecindad, la mayoría modestas, de pequeño tamaño y de una

o dos plantas. El Prado era una muestra de ello, pues los dos primeros tramos (Recoletos y San Jerónimo) fueron el soporte de los nuevos edificios residenciales de calidad que comenzaron a levantarse en el lugar, surgiendo entre antiguos conventos e iglesias (Recoletos, San Pascual, San Fermín, etc.) que junto con sus huertas daban carácter al lugar. El tercer tramo (Atocha), en principio huertas en su borde Este, presentaba en el oeste, en la última manzana, una hilera de edificaciones bajas destinadas a talleres y pequeñas industrias, cuya fisonomía se mantuvo hasta finalizar este periodo de estudio, con escasas variaciones.

Avanzando el siglo XIX, también en el Paseo del Prado se dejaría sentir la huella de una nueva arquitectura que recurría a la elección de diversas tendencias históricas para la construcción de edificios y monumentos. La vuelta a la Edad Media propugnada por el romanticismo daría como resultado la aparición de arquitecturas góticas. Las primeras manifestaciones de ello se producen bajo el reinado de Fernando VII, concretamente con motivo de la jura de la princesa de Asturias, futura Isabel II, cuando entre otros ornamentos para la ocasión, se instaló una galería de arcos góticos en el Prado de San Jerónimo, entre el palacio de Medinaceli y el de Villahermosa<sup>6</sup>. Lo exótico también tendría su presencia en la decoración chinesca de pabellones de frescos en el paseo durante la

época de Isabel II e igual carácter presentaba lo árabe, representado en el Palacio Xifré. El neoclasicismo continuaría vigente pero con un contenido diferente, que se manifestaría principalmente en edificios de carácter representativo, como en el del Congreso muy próximo al Prado.

El eclecticismo se pondría también de manifiesto en los hoteles de la nueva burguesía construidos en esa época, edificios residenciales aislados con pequeños jardines geométricos, paisajistas o mixtos, en los que fue frecuente la presencia de pabellones e invernaderos y que dieron una nueva fisonomía urbana al Paseo de Recoletos fundamentalmente.

### 6.1.2 Los bordes anteriores a la reforma de Hermosilla.

Según hemos dicho, los edificios laterales y sus cerramientos condujeron y constriñeron el ámbito del paseo, desde tiempo de los prados antiguos.

En el tramo de Recoletos el edificio que más destacó tanto por su volumen como por su particular posición fue el convento de los Agustinos Recoletos, fundado en 1592 por D<sup>a</sup> Eufrasia de Guzmán, esposa de un gentilhombre de cámara de Felipe II, la cual cedió para este fin una casa y huerta que tenía en el lugar. La iglesia se concluyó en 1620 por un religioso de la orden. Otras intervenciones posteriores lo fueron ampliando y modificando hasta 1673. Dos de sus fachadas, una de ellas la principal de acceso a la iglesia, conformaron en este tramo un esquinazo adelantado sobre el paseo que fueron las que le dieron el dominio de este espacio. Alrededor de la edificación existieron huertas pertenecientes a los frailes utilizadas también para enterramientos de dependientes de la Legación Inglesa que no profesaban la fe católica. En el monasterio se instaló una botillería que vendía vino al público y que aparece frecuentemente mencionada en documentos de archi-

vo, como uno de los locales públicos que daban vida al paseo en aquel punto<sup>7</sup>. Todo el conjunto permaneció hasta 1836 en que fue derribado. En la época del plano de Chalmandrier, existieron como prolongación del edificio unas casas pertenecientes a D. Antonio Segovia.

La segunda instalación trascendente a este lado del Paseo de Recoletos fue el Pósito, complejo arquitectónico de edificaciones separadas por pequeñas plazas y calles, encerrado por tapias que funcionó con gobierno autónomo, con sus propias ordenanzas y régimen independiente. El Pósito Real impulsado por los Borbones a partir del siglo XVII, supuso una experiencia económica centralizada, cuya actividad implicaba un beneficio público. El primer paso fue la donación por parte del rey Felipe IV, en 1666 del sitio de los doce molinos para la construcción del Pósito de trigo y harina, junto a la antigua Puerta de Alcalá. Dos años más tarde tenía lugar el arrendamiento para el establecimiento de taberna, bodegón y tienda en el nuevo Pósito y a partir de entonces viene toda una serie de intervenciones destinadas a reparaciones y arrendamientos diversos<sup>8</sup>, conformándose un barrio llamado Villanueva con cuarenta y dos casas y hornos para los panaderos de la villa, en donde se cocía el pan con la harina del Pósito. En 1745 se presenta el proyecto para el edificio de la Alhóndiga suprimiéndose los hornos de Villanueva. La

Alhóndiga, gran edificio de planta circular obra del reinado de Fernando VI, aparece en la cartografía a partir del plano de Chalmandrier (1761) como un elemento referencial en el borde oriental del Paseo de Recoletos, esquina a la subida a la Puerta de Alcalá. Su compleja estructura refleja una trayectoria artística diversa desde el barroco inicial con las intervenciones de Herrera Barnuevo, los Olmos, Lobera, Pineda y Ardemans, pasando por un barroco más definido en las obras de Manuel de Molina y Sierra. La influencia del pensamiento clásico entre el barroco y el neoclasicismo se manifiesta con las intervenciones de J. B. Sachetti, Nicolás de Churriguera, Bonavía y Olivieri y la intervención de Ventura Rodríguez a fines del XVIII refleja un toque de escueto academicismo<sup>9</sup>. Con el tiempo, el edificio albergaría a militares de distintos cuerpos. En 1868, en los límites de este periodo de estudio se derriba todo el conjunto.

Otros bordes de este lado estuvieron configurados por los cerramientos de las huertas de los padres de San Felipe Neri, en el extremo norte y por la posesión del conde de Oñate, que comprendía casa y jardines entre los Recoletos y el conjunto del Pósito. En terrenos de ésta se instalaría un presidio en los años de la reforma del paseo.

En el otro lado, uno de los bordes referenciales fue el convento de San Pascual de religiosas Franciscanas Descal-

zas, fundado en 1683 por D. Juan Gaspar Enriquez de Cabrera, Almirante de Castilla, quien construyó el convento en tierras de su propiedad, contiguo a su casa. La presencia de S. Pascual fue casi permanente a lo largo de este periodo de estudio, aunque con diversas alteraciones. La fachada se enfrentaba directamente al paseo constituyendo un borde de imagen severa. Tras la desamortización, se convirtió en almacén, siendo derribado más tarde para ser reconstruido posteriormente, recuperando su función religiosa y siendo un lugar muy concurrido en tiempos de Fernández de los Rios debido a la potenciación del tramo de Recoletos en esa época<sup>10</sup>. El convento y la iglesia se construyeron en parte de lo que había sido el *Retiro* del almirante de Castilla. Es uno de los pocos elementos de borde que se mantiene en la actualidad en Recoletos.

Al otro lado de la calle de *Escorial Alta* (en Chalmandrier, 1761) existía otra casa-palacio con jardín perteneciente al conde de Baños.

En cuanto a los bordes de los extremos norte y sur del lado occidental del tramo de Recoletos, estaban configurados, el primero, por el cerramiento de la huerta de las Salesas, desde la conclusión del convento, en 1757, al que se accedía desde la Calle S. Joseph esquina a la de las Salesas. En este caso, el edificio quedaba alejado del

borde del Prado, no apreciándose en la configuración del mismo, pues entre él y las *altísimas tapias*<sup>11</sup> se interponían las huertas, de considerable extensión. En el extremo sur, los bordes, variables con el tiempo, constituyeron a este lado del paseo, esquinas referenciales de lo que luego sería el entorno de la fuente de la Cibeles, desde la huerta del regidor Juan Fernández, jardines públicos de la época con bosquecillos, cuadros de flores y estanques, cuya parcela determinó un quiebro característico en la alineación, definido por un cuerpo de edificación, hasta el altillo de Buenavista, que sin ser borde, destacaba en el lugar como hito referencial del mismo y en donde se levantaba desde mediados del siglo XVI, una mansión propiedad del Arzobispo de Toledo.

En el tramo de San Jerónimo, todo el borde derecho fue, desde su aparición, el responsable directo de la configuración de nuevos bordes en todo el Paseo del Prado. El Real Sitio del Buen Retiro, por constituir un borde singular generador de nuevas tipologías residenciales en el paseo y debido a condicionar en el mismo interesantes relaciones físicas y conceptuales, se estudia en el siguiente apartado específico dentro de este capítulo. Enfrente, otro edificio religioso actuaba de borde referencial: S.Fermín, cuya iglesia definía directamente la alineación con el paseo, desde su construcción en 1746 en la antigua propiedad del conde de Monte Rey. Se trataba de



una iglesia de pequeñas dimensiones, pero muy popular en cuanto a su ubicación, punto de referencia para determinar aquel lugar específico en el Prado de San Jerónimo y que incluso llegaría más tarde a prestar su denominación a una de las calles del paseo tras la reforma (Paseo de San Fermín o de la fuente de Apolo). El reloj de su torre, traído por el conde de Amberes, amenizaba al público del paseo tocando minuets y otros aires<sup>12</sup>.

En las esquinas con Alcalá y Carrera de San Jerónimo, los bordes estaban constituidos respectivamente por dos casas nobiliarias: la de Béjar (Alcañices) y la de Atri, en los años inmediatamente anteriores a la reforma del paseo. Este último cambiaría radicalmente, llegando a ser uno de los principales protagonistas en los bordes que se fueron renovando al hilo de la transformación del paseo. El palacio de Alcañices, borde referencial debido a su situación esquinera, reforzaba este carácter por la presencia de una torre en ese punto.

Los elementos de borde del tercer tramo fueron más variados que en los anteriores, pues hubo desde casas agrupadas cuyas fachadas definieron la alineación, hasta huertas sin ningún elemento visible de cerramiento. La fisonomía del borde Este variaría sustancialmente tras la reforma del paseo, con la construcción del Jardín Botánico.

En el borde Oeste no existió un elemento referencial tan fuerte como pudieran haber sido en los anteriores San Pascual, San Fermín, o las casas particulares de las esquinas. Sin embargo, el edificio de la esquina con la Carrera de San Jerónimo, la casa de Medinaceli, personalizó durante muchos años la imagen de este punto y se utilizó en ocasiones para identificar el lugar. Allí se levantaba desde la época de los Austrias el palacio del duque de Lerma, con fachadas alineadas con la Carrera y el Paseo y cuyo rasgo característico en éste, era un gran mirador con celosías de madera. La línea de borde que en prolongación del palacio llegaba hasta la calle de las Huertas, era el cerramiento de los jardines del palacio que pasó a ser de Medinaceli y de las huertas de los frailes capuchinos que el duque de Lerma había fundado a principios del siglo XVII junto a su casa y cuyo convento tenía acceso desde la paralela calle de *Jesús Nazareno* (en Chalmandrier), sin percibirse éste desde el paseo.

Entre la calle de San Juan y la del Gobernador existió la casa de D. Diego Orejón, con jardines y huerta, esta última con acceso desde la calle de la Alameda y cayendo al Prado con su correspondiente cerramiento en el que existía un mirador sobre el paseo que se enlazaba con la casa-huerta mediante un pasadizo<sup>13</sup>.

El resto de bordes hasta Atocha, fueron formándose por

edificaciones sin jardines al Prado, albergándose en la última manzana pequeñas industrias y talleres de carácter modesto.

El lado derecho del tramo de Atocha tenía en su arranque y por encima del nivel del paseo, en el Prado Alto, el monasterio de San Jerónimo, célula germinal de todo el posterior conjunto del Buen Retiro. El edificio construido a comienzos del siglo XVI, tuvo a lo largo de todo este periodo de estudio, carácter de hito en lo alto, más que de borde. El verdadero borde estuvo formado por una serie de huertas que se extendían desde San Jerónimo hasta el camino de Atocha y, según se ha deducido de los distintos planos de la cartografía y de documentos de archivo, no existía una barrera física consistente que las segregase del paseo (tapias), es decir, no existía un borde específico. Podemos observar en diversos planos que las huertas quedaban abiertas al paseo, actuando como borde el propio cauce del arroyo del Prado, lo que permitía en este punto del recorrido una dilatación visual del espacio contenido en el paseo. Es posible que hubiese un cerramiento sencillo y transparente a base de estacadas, pero ningún plano revela en su representación límite alguno. Esta percepción del espacio contiguo se mantendría más tarde, pues el Jardín Botánico, construido en el lugar de las huertas, se cerró al paseo con una verja de hierro, como queda explicado en el apartado correspondiente a los límites.

### **6.1.3 Nuevos edificios construidos durante los años de la reforma:**

Durante los años que duraron las obras de reforma del paseo y primeros años de su configuración definitiva, hubo una serie de cambios en la fisonomía de los tres tramos, consistentes en la aparición de nuevos edificios que fueron transformando los bordes al hilo de la transformación del paseo.

Siguiendo el orden habitual del recorrido, una de las transformaciones tuvo lugar en el borde oriental del tramo de Recoletos, en parte de las antiguas huertas de los padres de San Felipe Neri. La Escuela de Veterinaria se inauguró en 1793, tras la compra de la llamada huerta de la Solana perteneciente a los mencionados frailes. El edificio quedó retranqueado con respecto al paseo, dando a éste una tapia que fue regularizada con el tiempo, eliminándose el antiguo quiebro que presentaba en aquel punto la tapia anterior<sup>14</sup>. Dado lo reducido de la edificación, la mayor parte del terreno continuó siendo huerta. La Escuela de Veterinaria no fue una instalación afortunada según Fernandez de los Rios y su permanencia en el

lugar fue poco duradera, pero como borde dejaría su sello entre los últimos años del siglo XVIII y los primeros del XIX, siendo objeto de intervenciones en el mismo para determinar el acceso desde el Prado.

En cuanto al extremo sur del borde occidental, aparecería en estos años uno de los edificios palaciegos más importantes en relación con el nuevo concepto de villa suburbana. Se trata del palacio de Buenavista, ligado al borde que definía el esquinazo de Cibeles como hito referencial y situado en el altillo del mismo nombre. La elección del lugar respondía a criterios de buena ventilación, vistas y amplias perspectivas unidas a un emplazamiento excepcional sobre un paseo que estaba ya en vías de transformación. Así los duques de Alba adquirieron la posesión que había pertenecido al Arzobispo de Toledo y encargan un palacio al arquitecto Juan Pedro Arnal, quien elabora uno de los primeros proyectos en el nuevo gusto clasicista como alternativa a las habituales propuestas barrocas<sup>15</sup>. La posesión limitaba con las calles de Alcalá, Barquillo, Saúco, Almirante y Paseo de Recoletos, configurándose dentro del recinto la calle de Buena Vista de los Reyes y la entonces llamada plaza de Chamberí. El XII duque de Alba adquirió los predios en 1769, año en el que estaban comenzando las obras de transformación del Paseo del Prado y en 1776 se decide la construcción de un nuevo palacio, eligiéndose el punto casi central de la posesión, el más

alto, a 11 m. sobre el nivel de la calle Alcalá. Esta elevación es lo que le da el carácter de hito referencial ligado al borde, ya que el palacio dominaba todo el entorno próximo y lejano. Según Emiliano Aguilera el panorama abarcaba desde el Prado de San Jerónimo y las frondas del Buen Retiro, de cerca, hasta la silueta azulada del Guadarrama, tras la ronda de Santa Bárbara, Chamberí y el portillo de San Bernardino<sup>16</sup>. Esta posición dominante, llevó a que con el tiempo pasase a ser del ramo de la guerra, por considerarla estratégica.

En origen, la fachada que asomaba a Alcalá-Recoletos era secundaria ya que el acceso estaba por detrás, siendo la fachada principal la que se enfrentaba con la calle del Sauco, opuesta a la anterior. Alrededor, jardines con fuentes, cuya vegetación en esos años aún no debía tener el suficiente desarrollo como para ocultar este hito sobre el borde.

Los duques fueron incorporando terrenos contiguos a la posesión mientras continuaban las obras del palacio, que quedan interrumpidas en 1802 a la muerte de la duquesa, subastándose entonces el palacio y siendo adquirido por el ayuntamiento para ofrecérselo a Godoy junto a una serie de edificaciones anexas. Godoy adquirió además, por su cuenta, la casa con huerta y jardín al pie de Buenvista, es decir lo que había sido antiguamente propiedad del

regidor Juan Fernández y que posteriormente ampliado había pertenecido a D. Nicolás de Francia. Este era el verdadero elemento de borde de la esquina de Cibeles, en el que se mantenía el quiebro característico de épocas anteriores. Al pasar todo ello a partir de 1816 a pertenecer al Consejo de Castilla, instalándose allí el Real Museo Militar, tendría lugar una transformación en el esquinazo de Cibeles, con la construcción de un edificio destinado a la Inspección de Milicias que asumió entonces el carácter de borde siguiendo la misma alineación quebrada de los tiempos de la huerta de Juan Fernández. Fue entonces cuando la fachada vertida a Alcalá se convirtió en la principal del edificio.

Continuando el lado occidental, en el tramo de San Jerónimo, permaneció en los años de la transformación del paseo, el mismo borde que desde años antes había marcado la esquina con Alcalá: el palacio de Alcañices, al que se alude en numerosas ocasiones en documentos sobre las obras de reforma del paseo, para acotar el tramo de unas obras determinadas y al que la mayoría de las veces se denomina como la casa de Béjar. San Fermín también mantenía el borde invariable, pero en cambio tuvieron lugar una serie de cambios en la esquina con la Carrera de San Jerónimo, en lo que había sido la casa de Atri. En los años del reinado de Carlos III la propiedad pertenecía a D. Alessandro Pico della Mirandola, sumiller de cortina del rey,

quien construyó aquí una de las casas más bellas del Madrid de la época. Los terrenos en origen se extendían hasta la posesión de Béjar, siendo entonces jardines toda la extensión entre el palacio y la misma, antes de que se construyera la iglesia de San Fermín. La fachada principal era la que vertía al jardín (transversal al Prado) y se relacionaba con él, por medio de una decoración de elementos naturalistas a base de rocallas, conchas y perlas. La fachada alineada con el paseo, disponía de una puerta cochera en la esquina con la del jardín. El palacio de Pico della Mirandola, cuyo exterior presentaba elementos italianos, franceses y españoles, se atribuye al arquitecto Francisco Sánchez<sup>17</sup>, al que podemos ver en este estudio como figura importante en la que recayó la delineación del proyecto de reforma del Prado, a las órdenes de Hermosilla y con el que colaboró en la dirección de las mismas. Al no encontrar datos sobre diseños de verja, suponemos que el jardín, así como la fachada principal del palacio, quedarían ocultas desde el paseo por un cerramiento en forma de tapia. En 1771 todo ello pasa a pertenecer al duque de Villahermosa. El proyecto de reforma para el nuevo propietario, fue encargado a Silvestre Pérez hacia 1800, pero sería Antonio López Aguado el encargado de hacer realidad el borde del paseo en este punto pocos años después, tras el derribo en 1805 del palacio de Pico, siguiendo lo propuesto por el arquitecto anterior. De concepción puramente académica, puso de manifiesto la vigencia del



neoclasicismo en las primeras décadas del siglo XIX<sup>18</sup>. El palacio de Villahermosa se enfrentaba así al antiguo palacio de Medinaceli (al otro lado de la Carrera), quedando ambos bordes de esquina marcados por un lenguaje arquitectónico muy diferente: el barroco de los Austrias y el clasicismo borbónico de fines del XVIII. El jardín situado entre el palacio y San Fermín, fue transformado en paisajista por el francés Edouard de Lussy, responsable de la decoración del palacio en 1808. Su cerramiento al paseo continuó siendo opaco<sup>19</sup>.

Siguiendo en el borde occidental y ya en el tramo correspondiente al Prado de Atocha, la gran innovación tuvo lugar entre la calle de San Juan y la de la Verónica, lugar en el que se levantó desde 1792 la Real Fábrica de Platería de Martínez. La elección del lugar por el platero Antonio Martínez se basaba en criterios de amplitud, proximidad con la Academia de San Fernando para las lecciones de dibujo, abundancia de agua y ubicación en el límite de la ciudad tal como estipulaban las ordenanzas de Ardemans para los establecimientos industriales. Por otra parte, la ubicación del edificio, respondía, según A. Rabanal<sup>20</sup>, al concepto de paseo público (el Paseo del Prado) relacionado con un programa enciclopedista de edificios con fines científicos, junto con el Gabinete de Historia Natural, el Jardín Botánico, el Observatorio Astronómico y el Real Gabinete de Máquinas instalado en el

palacio del Buen Retiro, programa que se hacía extensivo a la Real Fábrica de la China en el alto de San Blas, el laboratorio químico de la calle del Turco e incluso el Hospital General con la escuela de cirugía. El ala del edificio que conformaba el borde con el Prado de Atocha, era la destinada a talleres de estampado, torno, reducción y esculturas, es decir una fachada secundaria, ya que la principal, de orden dórico con columnata. Esta columnata se encontraba flanqueada por las dos arcas cambijas diseñadas por V. Rodríguez para la recogida de aguas que bajaban desde Huertas. Tenía como complemento un jardín que no vertía al paseo. Esta disposición es criticada por Fernández de los Ríos quien opinaba que tendría que haber sido la fachada principal la que conformase el borde del Prado, para servir *de decoración* al mismo.

Siguiendo este borde en dirección sur, hubo en él una transformación directamente relacionada con las obras de reforma del Paseo del Prado. En 1774 el ayuntamiento propone la adquisición del lugar de las cinco tahonas *para establecer su propio que le fructifique para ayuda de mantener el Paseo en lo sucesivo o para lo que tenga por más conveniente, según la naturaleza de los edificios y del terreno*<sup>21</sup>. La extensión abarcaba hasta los Registros y casas vertientes a la calle de Atocha y allí se compondría el llamado Corralón del Prado. El borde del corralón era un palenque (empalizada) que lo cerraba al paseo, de

cuya revisión y afianzamiento se encargaría Juan de Villanueva<sup>22</sup>.

Otros documentos de la época, en relación con las obras del Paseo del Prado, hablan de la construcción de un cobertizo de madera para los maestros canteros que se encontraban labrando los bancos del paseo y en el que trabajarían también los escultores de las fuentes a petición de Ventura Rodríguez, refiriéndose al paraje como *el sitio o corral que se halla en la calle nueva del Prado perteneciente a las Memorias del Sr. Iturraldi, que hace tiempo tiene arrendado el abasto del carbón...*<sup>23</sup>. En otra ocasión se dice que el lugar de los cobertizos es en el corralón inmediato a las tahonas del Prado<sup>24</sup>. Según la Planimetría, la posesión de Juan Baptista Yturralde comprendía la manzana limitada por la calle de la Verónica, el Prado de Atocha, la calle de Atocha y la de la Redondilla, lo cual confirma la situación del corralón en esta manzana. En ese mismo lugar se propuso la plantación de un vivero municipal de árboles en 1786<sup>25</sup>. En los últimos años del siglo XVIII se mantiene el palenque del cerramiento, es decir se mantiene un borde permeable a la visión del corralón, pero su mal estado lleva a Juan de Villanueva a intentar transformarlo en tapia, parece que sin éxito pese a las reiteradas advertencias del arquitecto sobre el peligro que entrañaba el mal estado de la verja de madera<sup>26</sup>. Sabemos también de la existencia en el

lugar, de un cuarto para el sobrestante de las obras del Paseo del Prado, que se convertiría posteriormente en pequeña vivienda para su familia<sup>27</sup>. Finalmente, el corralón se ocultó del paseo, con la construcción de un tapia de ladrillo<sup>28</sup>, continuando su función múltiple de servicio y almacén del ayuntamiento para las obras de conservación del Paseo del Prado.

Todo el borde oriental de los tramos de San Jerónimo y Atocha, había resultado difuso tras el asentamiento del conjunto del Buen Retiro, que, como queda dicho, no tuvo una alineación definida y continúa al Paseo del Prado. Contemporáneamente a las obras de reforma del paseo, tuvieron lugar grandes transformaciones en el Prado de Atocha, ocupándose las antiguas huertas que se extendían desde San Jerónimo hasta el camino de Atocha, por dos de las instalaciones protagonistas del programa enciclopedista que potenciaría el paseo público.

En lo que anteriormente había sido el olivar de San Jerónimo, se levantó el Gabinete de Historia Natural según el proyecto de Juan de Villanueva, único arquitecto de cuantos fueron construyendo los bordes del Prado, que atendió a la relación entre el espacio público abierto y el edificio vertido a él. Así como las relaciones físicas Paseo-Retiro se fueron definiendo y acondicionando paulatinamente, incidiendo de forma directa en la transforma-

ción del primero, la relación entre éste y el que sería luego Museo de pinturas, estaba predeterminada por Villanueva tanto en su primer proyecto como en el segundo y definitivo. En el primero, Villanueva manifestaba con fuerza esta intención interponiendo unos pórticos cubiertos entre el paseo y el edificio, con la voluntad clasicista, como dice C. Sambricio, de intervenir en el espacio del Paseo del Prado y con unas funciones que, en parte, coincidían con las del peristilo de Ventura Rodríguez<sup>29</sup>. Villanueva recuperaba así una idea planteada en los palacios nobles italianos cuando, a fines de la Edad Media, el espacio privado y el público comenzaron a segregarse en las ciudades. Surgió entonces en algunas tipologías residenciales nobiliarias, una loggia ante la fachada principal del palacio que, en lugar de separar, constituía una zona intermedia o común, en la que se podía estar al mismo tiempo en la casa y en la calle<sup>30</sup>.

La solución definitiva plasmada en el segundo proyecto del museo, más económica y menos ambiciosa, seguía manteniendo esta relación entre el paseo y el edificio y además esta relación era de dos tipos: una física, determinada por la rampa que dirigía desde el espacio público abierto hasta la planta alta, con acceso por el pórtico norte, y otra más sutil, de tipo visual, en la que la fachada del museo enfrentada al paseo, se percibe, como en los grabados, desde la perspectiva que el observador tendría en su

recorrido por el paseo al irse aproximando al edificio, siempre en una visión de eje diagonal.

El hecho de prever en el proyecto la relación física entre el espacio del paseo y el Gabinete de Ciencias, es frecuente en la obra de Juan de Villanueva e implica conceptos, como define Pedro Moleón, de *apropiación del exterior o inclusión en el entorno referencial*<sup>31</sup>. La rampa de acceso al piso superior tiene su razón de ser por la pendiente natural del terreno que en este punto formaba parte del desnivel primitivo entre el alto del Retiro y el Paseo del Prado. La rampa actuaba así como elemento de borde y como envolvente del edificio, envolvente que se continuaba en el muro semicircular de contención situado entre la fachada sur y el cerramiento del Jardín Botánico, definiendo el amplio espacio tangencial al paseo que se convertiría luego en la Plaza de Murillo.

En definitiva, lo que interesa es ver cómo el nuevo edificio ordena el espacio considerando su topografía e intenta definir un borde mediante recursos como la rampa y el muro semicircular que enlaza el límite del área de influencia del museo con el vecino Jardín Botánico. Años después se imitaría este recurso en una propuesta de regularización de bordes para enlazar el Tívoli con el museo. Existió además un elemento de cierre que actuando como borde transparente, diferenciaba el espacio del paseo

del perteneciente al museo. Se trata de una reja de hierro levantada sobre un zócalo de piedra con banco corrido, de la que, pese a no aparecer en los dibujos que representan el museo desde el Prado, sabemos de su existencia en el momento que se desmonta (1821) para hacer bancos de trecho y colocarlos en su lugar<sup>32</sup>. En planos de la cartografía se representa una línea ante el museo que acota su espacio libre anterior, una especie de vestíbulo al aire libre de cuyo ajardinamiento no tenemos noticia en esta época. Esta línea desaparece a partir de la cartografía de los años 30 del XIX, siendo entonces la línea interrumpida de bancos la que acota el espacio. La rampa del museo permaneció a lo largo de todo este periodo de estudio, hasta desmontarse en 1882, con lo que desaparecería aquella definición del borde en este punto y lo que es más grave, la interacción entre el borde Este y el paseo.

El resto del borde Este hasta el camino de Atocha, también fue objeto de una total transformación, al construirse, en el antiguo lugar de las huertas abiertas al paseo y arriadas al arroyo, el Jardín Botánico. Sus obras, como las del Gabinete de Historia Natural, también fueron paralelas a las del paseo, surgiendo en ocasiones intereses comunes, como ocurrió en el caso de la alcantarilla del Prado.

El Real Jardín Botánico se pone en marcha a partir de la

R.O. de Carlos III de 1774, sobre su creación y tras la adquisición, a distintos propietarios, de las huertas y tierras de labor existentes en el terreno.

Al margen de su integración dentro del programa científico del Paseo del Prado y de su historia y composición, ampliamente analizados por Carmen Añón, interesa aquí destacar la transformación de un borde de modo muy diferente a como lo habían hecho otros. Aquí no se trata de sustituir un volúmen de edificación por otro, ni de rellenar con una masa pétreo un espacio vacío, sino de modificar radicalmente un espacio al aire libre por otro, un tramo de paisaje agrícola formado por huertas, por un tramo de jardín ordenado con fines científicos. La impresión en cuanto a la visión de un borde abierto no se altera, pero sí se percibe con una valoración diferente.

Ya dijimos que las huertas no estaban cerradas al paseo, permitiéndose así un borde extendido cuya visión se adentraba en el dominio privado, como ámbito diferente del de paseo público. El límite del Jardín con el Prado, se construyó en forma de enverjado de hierro, para también así poder penetrar con la vista en el Jardín. Esta idea se refleja en una carta que Sabatini dirige al duque de Losada en 1776 donde dice refiriéndose al cerramiento en la línea del Paseo del Prado: *...con su enverjado de hierro para que el jardín quede al propio tiempo cerrado*



y a la vista del público<sup>33</sup>, lo cual respondía a una actitud enciclopedista con intenciones didácticas y educativas. Los paseantes por aquel punto podían alcanzar a ver desde el paseo la totalidad del Jardín a través de las rejas, hasta la Estufa Fría, ya que la disposición de éste, en tres grandes terrazas sucesivas en sentido ascendente a partir del Prado de Atocha, favorecían esta visión y además en los primeros años, los árboles jóvenes aún no ocultarían el panorama. El propio elemento de borde tuvo, en este caso, una función de asiento para dominar el espectáculo, ya que el enverjado se levantó, como el del museo, sobre un zócalo de piedra con banco corrido. De esta manera sentado en el borde-banco se podía contemplar un espectáculo social y frívolo mirando hacia el paseo y volviendo la vista en sentido opuesto se asistía a un espectáculo muy diferente, de tipo científico.

La terraza inferior, por su contigüidad con el paseo, era la mejor dominada por los espectadores, albergando las 24 clases de plantas ordenadas en los dos niveles más bajos, según el sistema de Linneo, dispuestas en parte de los 16 cuadros que tenía en total este nivel.

Museo y Botánico transformaron parte del difuso borde Este y delimitaron el espacio público con un elemento común (el enverjado sobre banco corrido) y unitario, ya que ambos formaron en estos años una misma línea de borde al paseo.

En este estudio de bordes se nos ofrecen datos sobre el uso de los edificios y elementos que los fueron definiendo, datos sobre la población y vivienda del Paseo del Prado en unos años clave para el mismo. La transformación del espacio público iría paralela a la de sus bordes, de modo que ya en los inicios del siglo XIX se configuran una imagen urbana y un carácter ya consolidados y diferentes de la etapa anterior. El borde Oeste, con 8 manzanas perfectamente delimitadas, es predominantemente residencial, y entre las viviendas, 6 son palacios-jardín de propiedad aristocrática de extensa superficie y son los que abarcan los mayores tramos de borde. Dos edificios religiosos forman un borde directo con sus fachadas y otros, lo forman indirectamente, vertiendo tan sólo la tapia de sus huertas. El borde oriental, muy diferente, está formado por una sucesión de edificios públicos a lo largo de los tres tramos, con un gran convento al norte y todas las dependencias del Buen Retiro en el centro, las cuales, tras el traslado del rey al palacio nuevo, tendrán fundamentalmente carácter administrativo. Todo ello ha llevado a dar al Paseo del Prado y a su entorno, el carácter de nueva zona noble de la ciudad.

Sin embargo, comentarios como el del viajero Alexandre de Laborde sobre las dos orillas del paseo, hacen pensar que quizá los palacios de la izquierda se encontrasen poco integrados en su imagen urbana cuando dice:

*Cette promenade devient plus agréable par la rue du Buen Retiro et du jardin de botanique qu'elle côtoie à la droite jusqu'à la porte d'Alcalá. C'est une promenade superbe; il ne lui manque que d'être embellie, sur la gauche, par des belles maisons ou de beaux jardins, et d'avoir des spectacles, des cafés et quelques autres ornements.<sup>34</sup>.*

Parece como si las seis casas nobles que protagonizaban el borde occidental pasasen desapercibidas al viajero, lo cual puede explicarse por una excesiva opacidad de los cerramientos al Prado, que impidiese percibir las como una misma entidad de palacio con jardín, o simplemente porque Laborde no valoraba las arquitecturas integrantes del mismo.

#### **6.1.4 Edificios de borde posteriores a la reforma:**

Durante el periodo de reforma del Paseo del Prado tuvo lugar una transformación sustancial de sus bordes, los cuales después permanecieron casi invariables hasta la segunda mitad del XIX, época en la que vuelve a haber otra profunda transformación-renovación surgida de los nuevos conceptos relacionados con el equipamiento del espacio público para el ocio y a nuevas tipologías residenciales que ya no se insertan en un ámbito suburbano, sino en una nueva trama con carácter urbano, propuesta por Castro en su proyecto de Ensanche para Madrid.

El crecimiento y desarrollo de Madrid por su extremo oriental, hicieron necesaria la apertura de nuevas calles al Paseo del Prado, lo cual se tradujo en una mayor permeabilidad de sus bordes, que a partir de entonces formarían una línea con mayor número de discontinuidades.

Además, con motivo del nacimiento de la reina Isabel II, el Paseo de Recoletos fue ampliado hacia el norte, recibiendo este nuevo tramo la denominación de Paseo de las Delicias de Isabel II, más conocido como paseo de la

Fuente Castellana o de la Castellana. En sus bordes llegaría a formarse un barrio lineal a base de viviendas (hoteles) rodeadas por jardines<sup>35</sup>.

El borde occidental del tramo de Recoletos, antes roto sólo en la confluencia de la costanilla de la Veterinaria y en la de la calle del Almirante, ahora queda además interrumpido con la calle del Sauco, abierta entre la anterior y el convento de San Pascual. Más abajo, el Salón del Prado, cuyo borde hasta el proyecto de Castro era continuo de un extremo a otro, se abre con las calles de la Greda y del Sordo. Ambas se hicieron por rompimiento del terreno de Villahermosa que en origen llegaba hasta S. Fermín. Unos años antes de que tuviera lugar la apertura de calles, los herederos de Villahermosa habían vendido parte de la propiedad al conde de Bagaes y a Francisco de Paula Retortillo, quedando después estas posesiones entre ambas calles. Entre la calle de la Greda y S. Fermín existía en esta época una casa dedicada a imprenta con su fachada dando al Prado<sup>36</sup>.

A ese mismo lado, en el paseo de Atocha, también tuvo lugar una ruptura del borde que hasta entonces había sido continuo entre la Carrera de San Jerónimo y la calle de las Huertas. Frente al Museo de pinturas, se abrió la calle Lope de Vega.

En el borde de enfrente, la desaparición del convento de Agustinos Recoletos traería la remodelación de toda aquella amplia zona con la configuración de una nueva manzana que se abrió al paseo con las calles de Villanueva y Recoletos. El resto continuó sin apertura de nuevas calles a lo largo de este periodo de estudio, aunque los bordes fueron transformándose sustancialmente, en especial con la desaparición de los edificios del Buen Retiro.

Ya próximos al límite de nuestro periodo de estudio tuvo lugar un retranqueo de todo el borde Oeste del Paseo de Recoletos para su ensanche. Este ensanche había sido propuesto por Mendizábal y por Mesonero Romanos desde años antes del proyecto de Ensanche para Madrid, apareciendo de forma definitiva en el proyecto de Castro y habiéndose aprobado en 1861. Todas las posesiones que conformaban el borde fueron objeto de expropiación: la huerta de las Salesas Reales (nº 1, manzana 280), la propiedad del duque de Medina de las Torres (nº 11, manzana 278), la huerta de Brancacho (nº 1, manzana 277), propiedad de la Sociedad General de Crédito Mobiliario Español, la casa-almacén del marques de Alcañices (parte del nº 1, manzana 277), que había adquirido en 1847 de la huerta de Brancacho a la sociedad *La Propietaria*, el convento de San Pascual (nº 2, manzana 277) y por último la Inspección de Milicias (nº 3, manzana 277), más tarde residencia del regente, el general Espartero, que en la Planimetría aparecía como pertene-

ciente a D. Nicolás de Francia<sup>37</sup>.

La alineación o nuevo borde fue definiéndose paulatinamente tras el derribo de tapias y fincas. Pero el ensanche no quedó definitivo hasta 1870 en que se derriba la llamada casa de la Presidencia, antes Inspección de Milicias. Desapareció así el quiebro existente en la esquina de Cibeles que impedía una alineación continua con los otros tramos del paseo, quedando entonces en prolongación con la calle Trajineros.

Al otro lado, el antiguo borde quebrado con varios entrantes al paseo fue regularizándose paulatinamente, en primer lugar, con la instalación, como vimos, de la Escuela de Veterinaria en las que habían sido huertas de San Felipe Neri. A finales de 1835 se abrió, al sur de la Escuela de Veterinaria, la Galería Topográfica. Esta instalación, también se contemplaba dentro del repertorio de equipamiento para el ocio recreativo de la época, en donde el público, según relata Madoz, podía contemplar *vistas en sólido de ciudades y edificios célebres, con combinación oportuna de luces*, además de vistas en cosmorama y objetos dignos de atención.

En el tercer cuarto del siglo XIX se construyó en lo que había sido la Escuela de Veterinaria, la Casa de la Moneda y en la parte meridional se edificó la Biblioteca Nacio-

nal, abriéndose entre ambos edificios la calle Jorge Juan.

El convento de Agustinos Recoletos fue derribado en 1836 tras la supresión de las órdenes religiosas. Antes de que tuviera lugar la configuración de la nueva manzana limitada por las calles Cid, G. Santibáñez, Recoletos y Villanueva, se construyó en el lugar un gran taller de coches. El edificio se levantó en 1845 bajo la dirección del arquitecto Aníbal Álvarez y se trataba, según Madoz, de un gran cuadrilongo con bóveda cubierta de zinc. Varios departamentos con fraguas y talleres rodeaban la nave central dejando calles entre ambos. Pronto la industria se incorporó a la sociedad Collantes, Moore y Cía, dedicándose al mantenimiento de coches públicos y de plaza<sup>38</sup>. En tiempos de Madoz era taller de coches de la Real Casa. Existió, en la vecindad de este edificio, antes de que tuviera lugar la aparición de los nuevos palacetes de banqueros del borde Este, el edificio industrial de Sanford para fundición de hierro y construcción de máquinas, establecido en 1846, desde donde se trasladó al final de la calle Fuencarral en los años 60 del XIX.

La antigua propiedad del conde de Oñate, marqués de Montealegre, se parceló en solares que adquirió el marqués de Salamanca para construir nuevas tipologías de vivienda. Desaparecieron así la casa y huerta del marqués junto con el antiguo Presidio del Prado.



En 1861 se ordenó a Castro la ordenación de los terrenos del Pósito, que fueron incluidos dentro de un plan de acondicionamiento del entorno de la Puerta de Alcalá.

En los límites de este periodo de estudio, coincidentes con el plano de Ibáñez Ibero, el extremo norte del borde occidental se adaptó a la forma de una glorieta elíptica en el centro del paseo, con la construcción de un edificio situado en parte de lo que habían sido huertas de las Salesas. Se trata del nuevo Palacio de Medinaceli, en la esquina con la calle Génova (antigua Ronda de Santa Bárbara), proyectado por el arquitecto portorriqueño Mariano Andrés Arenoza y finalizado en 1870, que representó en Madrid el máximo exponente de la influencia francesa, con una tercera planta de mansardas con cubierta de pizarra<sup>39</sup>. Primitivamente fue del duque de Uceda, luego pasó a manos del marqués de Salamanca y finalmente a la duquesa viuda de Medinaceli, quien se trasladó aquí desde el antiguo palacio de la esquina con la Carrera de San Jerónimo.

A continuación, aparece en el borde el reflejo de un nuevo carácter en el Paseo de Recoletos. La consideración del ocio recreativo en la ciudad, daría lugar a un nuevo equipamiento del paseo. Instalaciones diversas satisfacen esta función y se destinan a edificios de espectáculos y locales para cafés acompañados de jardines acondicionados

también para espectáculos al aire libre, bailes y bebidas abiertos éstos en la época de primavera-verano.

El llamado teatro del príncipe Alfonso surge hacia el sur de las antiguas huertas de las Salesas como circo ecuestre. Su propietario, el capitalista Simón Rivas se inspiró en el parisino circo de los Campos Elíseos. En 1870 se convirtió en teatro para dar en verano funciones líricas y bailes, incorporándose como anexo al edificio, un terreno al aire libre que había pertenecido a las huertas de las Salesas. La fachada formaba borde directo con el paseo.

Al otro lado de la costanilla, otro teatro completó el programa de edificios con fines recreativos. Se trata del circo de Price, construido por Mr. Price en el lugar en donde hubo hacia los años 30 del XIX un jardín público llamado de las Delicias. El teatro de Price tenía un espacioso local con capacidad para más de 5.000 espectadores y podemos verlo en un grabado de la Guía de Fernández de los Ríos, separado del paseo por una reja que configuraba la nueva alineación del borde.

Una vez formado el nuevo paseo de Recoletos, vuelve a producirse el fenómeno de traslado de la aristocracia y nueva burguesía al Paseo del Prado. Ahora es el tramo de Recoletos el que actúa con un máximo poder de atracción,

pero no ya como un paseo en los límites de la ciudad, sino en una zona que ya se está transformando a raíz del ensanche de Madrid, del derribo de la antigua cerca y de la configuración de los nuevos barrios de calidad de la zona este. Se trata ahora de un paseo urbano cuyo tramo norte se está potenciando y que tendrá como prolongación un gran eje de desarrollo urbano en dirección norte.

El marqués de Cubas fue el promotor de un nuevo tipo de palacete de carácter urbano, entre medianerías y con la fachada actuando como borde directo del paseo, sin jardín intermedio. Entre la calle Almirante y el Ministerio de la Guerra ubicado ahora en el palacio de Buenavista, se levantan a partir de 1862 varias casas en hilera siguiendo el nuevo concepto. El del duque de Sesto fue encargado en origen por el marqués de Alcañices y responde a un tipo de construcción frecuente en la época isabelina, que a partir de un carácter señorial y palaciego se adapta al modelo de arquitectura de fachada única con balcones volados sobre la calle. Por primera vez los edificios asumen el concepto de borde urbano, definiendo los límites laterales del paseo.

*Los palacetes de Cubas, sin jardín, sin verja, asoman comprometidamente su fachada, la cual limita en sus extremos con las vecinas. Su arquitectura es noble y sencilla a la vez, destacando siempre un gran balcón o una portada y mostrando gran delicadeza en los hierros y molduras estucadas<sup>40</sup>.*

El palacio de López Dóriga, esquina a la calle del Saucó se levantó en 1872, siguiendo un estilo italianizante con motivos neohelénicos, como todos los demás. Dentro de la misma tipología, Cubas proyectó el de Ramón Aranaz en 1866, entre el teatro Príncipe Alfonso y Bárbara de Braganza (antigua Costanilla de la Veterinaria).

El marqués de Cubas intervino también en el tramo siguiente, en la esquina con Alcalá, ocupándose de la reforma del antiguo palacio de Alcañices. De esta manera, en el borde occidental, aunque no de forma continua, hay un criterio de unidad plasmado por la obra del marqués de Cubas, arquitecto en ese momento de la aristocracia y nueva burguesía.

En el primer tercio del XIX, años antes de que tuviera lugar la expropiación y derribo del antiguo borde Oeste del Paseo de Recoletos, hubo en el extremo sur una intervención en la esquina con la calle Alcalá. Ya se mencionó en la etapa anterior, un hecho importante en la fisonomía del palacio de Buenavista y en la de su entorno inmediato: la transformación en principal de la fachada vertida a la calle Alcalá, que conllevó una nueva apertura para acceso al edificio desde aquella calle. Para ello hubo que abrirse una gran trinchera, formándose una rampa y escalinata, sustituyéndose el cerramiento de estacada por un muro de piedra con barandilla de hierro, en el que se

abrieron tres puertas, la mayor de las cuales coronada con un escudo, banderas y armas<sup>41</sup>. Contemporáneamente, el arquitecto Manuel de la Peña y Padura, Teniente de Arquitecto Mayor, realizó el proyecto de reforma del edificio de la Inspección de Milicias, edificio que formaba el esquinal de Cibeles. Una nueva fachada reemplazó a la antigua, sin ningún interés arquitectónico, cambiándose así la fisonomía del borde en este punto y dándole un carácter representativo y monumental mediante un pórtico central coronado con escudos y trofeos, próximo a la arquitectura de Villanueva, arquitecto con el que había mantenido algún contacto. El edificio se mantuvo en su lugar, aún cuando había comenzado el ensanche del paseo de Recoletos, que no se pudo concluir hasta que en 1870 la Inspección sufrió un incendio que provocó su ruina y consiguiente derribo. Buenavista sería la sede del Ministerio de la Guerra, a partir de 1846. La fisonomía esencial del palacio cambió fuera ya de este periodo de estudio, añadiéndosele una nueva crujía en los últimos años del XIX y una tercera planta tras la guerra civil. El cerramiento a la calle no se hizo transparente hasta 1873, en que se remató la verja de hierro que hoy se mantiene. El anterior muro alto rematado por barandilla, impediría la visión desde la calle de los terrenos próximos a ella, que estuvieron a monte hasta ordenarse al modo paisajista tras la instalación de la verja.

Hubo por esta zona un local de exhibición, muy anterior a los futuros teatros que se situaron al norte de este mismo borde. En 1817 se solicitaba permiso para establecer en el Prado, a espaldas de la fuente de Cibeles, en la casa del maestro carretero Pedro Toro, un espectáculo de exhibición de animales con camellos, osos, monos, etc.<sup>42</sup>

Al otro lado, también cambiaron sustancialmente los bordes del Paseo de Recoletos, adoptando un carácter oficial hacia el norte con la construcción de la Casa de la Moneda y de la Biblioteca Nacional. La Casa de la Moneda, se inauguró por Isabel II en 1864. Las obras habían comenzado en 1856 y su autoría es discutida, barajándose los nombres de Nicomedes Mendivil y de Francisco Jareño. El edificio manifestaba un racionalismo que escapaba de los detalles decorativos o superficiales. El borde del paseo estaba formado por los accesos al edificio, en alto, mediante rampas laterales y escalera central entre dos pabellones simétricos sobre una terraza. En el pabellón de la derecha se albergaban los talleres y dependencias de la Casa de la Moneda, mientras que el de la izquierda se dedicaba a la fábrica nacional del sello.

Una vez terminadas las obras, se hablaba de definir el borde con el paseo colocando ante el edificio una verja de hierro con casetas de portería en los extremos<sup>43</sup>. Los grabados de la época no registran este elemento.

La mayor superficie de la manzana 276 había estado ocupada, hasta la desamortización de Mendizábal por la huerta de San Felipe Neri y los Agustinos Recoletos, los cuales, como hemos visto, ya se habían transformado tras el derribo del convento de Agustinos levantándose en parte de ambas huertas la Escuela de Veterinaria. En 1862 tuvo lugar la definitiva reordenación de la manzana 276, una vez desaparecida la Escuela. La nueva manzana quedaba inserta entre el arranque del Paseo de Recoletos y la prolongación hacia el paseo de la Castellana, ordenación prevista en el proyecto de Ensanche de Madrid. El diario El Contemporáneo del 6 de septiembre de 1863 anunciaba:

*Trasladada ya la Escuela de Veterinaria a la Carrera de San Francisco, muy en breve se procederá al derribo del edificio que ocupaba en el paseo de Recoletos y a la explanación del terreno, a fin de que tan pronto como sea aprobado el proyecto del nuevo museo, se adopten las disposiciones convenientes para empezar la edificación.*

En el solar de la Veterinaria se levantaría un edificio destinado a Ministerio de Fomento y Biblioteca y Museo Nacionales, cuyas obras no se concluyen hasta los últimos años del siglo XIX, ya fuera de este periodo de estudio y quedando como Biblioteca Nacional y Museo arqueológico. La primera piedra del edificio se colocó cuando ya estaba finalizada la vecina Casa de la Moneda. El proyecto para ésta, había sido realizado por Francisco Jareño. La entrada debería ser desde el Paseo de Recoletos, a través de una escalera monumental de dos tramos. La fachada

principal constituiría un acabado ejemplo de la arquitectura representativa de los últimos años del reinado de Isabel II, en los que se tiende al neohelenismo, de muy distinto carácter que el neoclasicismo<sup>44</sup>.

Los solares vecinos, hacia el sur, serían objeto de ordenación en nuevas manzanas, definiéndose un nuevo borde con la alineación establecida por el arquitecto municipal Isidro Llanos. Así, a partir de 1857 aparece una serie de nuevos palacetes, el primero de los cuales será el del marqués de Salamanca, que tendrá por vecinos a los del marqués de la Remisa, el de Calderón y el de Campo.

El primero de la serie, en la esquina con la calle Villanueva fue el de Calderón, rodeado enteramente por jardines y separado del paseo por reja que formaba el borde. A continuación, esquina a la calle Recoletos, estaba el palacete de Antonio Terrero, construido en 1856 por el arquitecto Joaquín Ibarrola, en una arquitectura que seguía la tradición neoclásica. Su fachada se alineaba con el paseo, estando el jardín a la parte trasera. El del marqués de la Remisa se incluía en la misma manzana que el de Salamanca, esquina a la calle Recoletos y también estaba retranquedo con respecto al paseo con un jardín delantero al que asomaba un pórtico-mirador sobre la fachada principal. Fue un ejemplo de eclecticismo francés, obra del arquitecto Wenceslao Graviña. A continuación, el



palacio del marqués de Salamanca que lindaba con la posesión del Pósito, en lo que había sido casa y huerta del conde de Oñate. El proyecto fue encargado a Narciso Pascual y Colomer para que concibiera un palacio como los que el marqués había conocido en Italia. Así Colomer debería alejarse del neoclasicismo para centrarse en un neoitalianismo cuatrocentista manifiesto en la fachada, con decoración plateresca. Para definir el límite con el paseo, el arquitecto diseñó una verja con portada monumental de piedra, que no es la que existe en la actualidad. Entre el edificio y la reja, un jardín con fuentes, tal vez obra también de Colomer, muy familiarizado con los jardines, que incluso creó y dirigió una escuela de jardinería.

Ya fuera de los límites de este periodo de estudio, aparecerían en tres de las cuatro esquinas referenciales de Cibeles, edificios singulares que permanecen actualmente: en la esquina con Alcalá, lugar que había ocupado el Pósito, se levantó el palacio de Linares o Murga, construido en el último tercio del XIX. En la diagonalmente opuesta, en el lugar que habían ocupado el palacio de Alcañices y la iglesia de S. Fermín, se levantó el Banco de España, extendiéndose hasta la esquina con la calle de la Greda. Y en la esquina frente a ésta, al otro lado del paseo, se construyó, en los primeros años de nuestro siglo, el Palacio de Comunicaciones ocupando parte de lo

que habían sido jardines del Buen Retiro.

El borde occidental del Salón del Prado mantuvo sus bordes como en la etapa anterior, en sus extremos norte y sur, es decir con la presencia del palacio de Alcañices en la esquina con Alcalá y a continuación la iglesia de San Fermín y con el palacio de Villahermosa en la esquina con la carrera de San Jerónimo. En el centro, las nuevas calles de la Greda y del Sordo delimitarían las posesiones del Sr. Retortillo y del conde de Bagaes, antes comentadas.

En 1835 se abrió un café llamado de las Cuatro Estaciones, al lado de la iglesia de San Fermín, con lo cual también en este sector se abría un local público<sup>45</sup>. En los años posteriores a este periodo de estudio, desaparecerían el palacio de Alcañices y la iglesia de San Fermín, para la construcción del Banco de España.<sup>46</sup>

Enfrente, el conjunto de edificaciones que habían constituido el palacio del Buen Retiro y construcciones anexas, fueron desapareciendo paulatinamente. El cuartel de artillería, que a lo largo de todo este periodo había dominado en el alto del Retiro, entorpecía la visión del monumento del 2 de mayo, a juicio de personas como Mesonero Romanos, quien desde la conclusión del monumento había propuesto su derribo. En 1842 el ayuntamiento solicitaba

a la Regencia Provisional del reino la demolición del cuartel, *...cuyas tapias, en la elevación que se halla, disminuyen considerablemente el mérito del monumento del 2 de mayo, ofuscando su vista y dejando encerrado el Prado, reiterándose la solicitud varias veces: ...y siendo cada vez más urgente el mejor aspecto y ornato público de aquella parte tan principal de recreo de esta capital, que las feas tapias del enunciado cuartel, se demuelan y poder tener efecto la regularización de aquel terreno, presentando en toda su extensión y hermosura el citado monumento*<sup>47</sup>. Cuando Castro realiza su anteproyecto de ensanche de Madrid, aún se mantiene el citado cuartel, desapareciendo ya en los años 60 del XIX.

La gran superficie del Retiro correspondiente a la antigua Huerta de San Juan, en lo que abarcaba la esquina del Prado con Alcalá, fue objeto de sucesivas transformaciones comentadas en el apartado 1.7.2. de este estudio<sup>48</sup>. En el límite de nuestro periodo, se convirtió en uno de los jardines representativos de recreo público, conocidos como jardines del Buen Retiro, con un equipamiento destinado a diversas actividades de ocio (música, teatro, bebidas, etc.).

En el antiguo palacio de San Juan, desocupado desde la muerte del infante D. Francisco, se instaló a partir de 1823 el museo de Ingenieros, que junto con el de Artille-

ría situado en su proximidad, formaron las dos ramas del antiguo museo Militar, hasta entonces alojado en el palacio de Buenavista.

En 1865 se aprobó el anteproyecto de construcción de viviendas agrupadas en 19 manzanas en la parte occidental del Buen Retiro, comprendida entre la actual calle de Alfonso XII y el Paseo del Prado. Esta urbanización fue consecuencia de la venta por Isabel II al Estado, de toda la franja que comprendía la zona palaciega, a la que la reina no dedicó excesiva atención y que comenzó a demolerse en 1862. Únicamente se mantuvieron el lado norte de lo que había sido Patio de Fiestas, convertido en museo de Artillería y el Casón.

Con esta circunstancia, todos los conceptos implícitos en el proceso de renovación del Paseo del Prado cambiaban radicalmente, perdiendo así todo su significado. El vacío del borde Este en los años previos a la construcción del futuro barrio de los Jerónimos, proporcionaría una etapa de imagen nula en ese límite y sería el prólogo a un cambio tan sustancial en relación con este estudio, que pone fin al mismo. El plano de Ibáñez Ibero refleja ese vacío que pasaría por una etapa de imagen desoladora compuesta por los escombros y las edificaciones en proceso de derribo, para ofrecer finalmente unos descampados desnudos que mostraban su tradicional perfil accidentado.

Los terrenos adquiridos por el Estado se enajenaron con fines lucrativos a particulares que comenzaron a levantar en el lugar viviendas construidas por arquitectos de renombre del momento, entre otros el marqués de Cubas. Habíamos visto cómo en el borde opuesto del tramo de Recoletos, el marqués de Cubas fue el principal responsable del cambio de imagen, al pasar de la tipología de vivienda aislada con jardín, a otra entre medianerías, sin espacio libre. El nuevo barrio del Retiro acabaría definitivamente con el carácter suburbano del Paseo del Prado, para imprimirle otro muy distinto, en el que las nuevas viviendas compactas, en altura y sin jardines, transmitirían una imagen ya definitivamente urbana.

La aceptación de la nueva urbanización no fue unánime. Para Fernández de los Ríos, la demolición de las edificaciones del Buen Retiro, proporcionaba una visión filantrópica, mucho más coherente con el entorno del Paseo del Prado, que respondía además a los ideales higienistas decimonónicos del verde en la ciudad, en los que se creaban nuevos espacios verdes públicos, que iban enlazándose unos con otros, en una secuencia de zonas naturalistas insertas en el tejido urbano. Su propuesta se encaminaba a convertir el antiguo sitio del Buen Retiro en un parque público de enlace con el Paseo del Prado, de modo que constituyese un gran filtro de vegetación y aire libre que permitiese pasar sus aires saludables al casco urbano,

a través del paseo. La idea quedó plasmada en un proyecto del arquitecto municipal Agustín Felipe Peiró, que no pasó del papel.

Se mantuvo en el alto, lo que había sido origen del conjunto palaciego del Buen Retiro: la iglesia de San Jerónimo. El edificio había quedado muy afectado durante la guerra de 1808, al quedar convertido en cuartel, habiéndose destruido entonces la portada gótica. Los monjes procedieron más tarde a la restauración del monasterio. Posteriormente, tras la enajenación de los bienes eclesiásticos, iglesia y monasterio volvieron a cambiar su función, convirtiéndose en parque y cuartel de artillería. Isabel II ordenó una nueva restauración que fue encomendada a Narciso Pascual y Colomer y concluida, años más tarde, por Repullés y Vargas. En los límites de este periodo de estudio, Fernández de los Ríos lo describe como un edificio ruinoso y abandonado, en el que se mantienen *tan sólo firmes los descarnados arcos de granito de los claustros*<sup>49</sup>.

Dos nuevos elementos constituyen novedad en la percepción del borde Este del paseo: el monumento del Dos de Mayo y el Tívoli, que aparecerán directamente inscritos en el ámbito del paseo público. Esta circunstancia hace que aparezcan no como bordes, sino como elementos singulares referenciales, dentro del paseo. Por este motivo, se

incluyen en el apartado 1.7.3., con un estudio específico de los mismos.

El edificio del Tívoli hizo su aparición desde los primeros años 20 del XIX, siguiendo la línea de fachada del museo de pinturas, al norte del mismo, entre las subidas al Retiro. Su función, era la del entretenimiento público, dándose allí bailes, conciertos, bebidas y comidas. De todas las instalaciones de este tipo promovidas por particulares en el paseo, ésta fue la que se vinculó al Prado con mayor fuerza, ya que se encontraba en un espacio que había formado parte integrante del mismo, punto clave de relación entre el paseo público y el real sitio. Sus jardines no eran otra cosa que las arboledas compuestas en la reforma del Paseo del Prado para ordenar las comunicaciones con el Retiro, que ahora se delimitaban en una parcela trapezoidal al borde del paseo. El cerramiento se hizo transparente, a base de verja de madera que permitía la integración visual al espacio del paseo. Incluso alguna de las funciones del Tívoli salieron al espacio del paseo: fuera de las rejas, se colocaban mesas portátiles para servir bebidas. Pese a su gran fuerza de atracción de público, fue una instalación efímera, no abarcando su esplendor más de 7 años, tras los cuales cambió a un uso particular, ocupándose como vivienda. Finalmente, desapareció de la escena urbana en los mismos años que el Retiro. El plano de Ibáñez Ibero muestra en su lugar el

mismo vacío que aparece en el demolido palacio del Retiro, no quedando ya ni las hileras de arbolado que habían subrayado las subidas al real sitio. Posteriormente a este periodo de estudio, ya en los últimos años del XIX, se levantaría en este mismo lugar un hotel<sup>50</sup>.

Al norte del Tívoli, ante las caballerizas, en alto, hizo su aparición el monumento del 2 de mayo. La construcción del monumento definitivo, tuvo una repercusión inmediata en la percepción del borde oriental en aquel punto. La característica escarpadura que separaba antiguamente el Prado alto del bajo, quedó por fin acondicionada al inscribirse el monumento en un espacio allanado de forma circular que modelaba parcialmente el terreno irregular existente ante las caballerizas. Hacia el final de este periodo de estudio, la plaza circular con su monumento central y sus ocho cuñas radiales de jardines, aparece solitaria y aislada en la zona del gran vacío, surgiendo como el único superviviente entre los escombros del Buen Retiro.

El museo de pinturas y el Jardín Botánico se mantuvieron constantes como borde a lo largo de este periodo de estudio, no sin una serie de cambios internos debidos a diversas circunstancias, que no cambiaron sin embargo lo esencial de los bordes. Tras la desaparición del Retiro, en los años 80 se eliminaría la rampa de acceso del museo



a la primera planta y el Jardín Botánico perdería los terrenos de su zona meridional para construir en su lugar el Ministerio de Fomento. La guerra contra los franceses produjo, como en todo el paseo, un gran deterioro de las instalaciones, que necesitaron de importantes obras de restauración para poder volver a funcionar, abriéndose nuevamente al público. En el Botánico se instaló el jardín zoológico de aclimatación, abierto al público en 1860. De esta forma, Madrid podría asimilarse a otras capitales europeas en las que ya existían instalaciones de este tipo<sup>51</sup>. En el límite de este periodo de estudio, el zoológico se trasladó al nuevo Parque de Madrid<sup>52</sup>.

Enfrente, hubo algunos cambios, pero no sustanciales. El antiguo palacio de Medinaceli, situado en la nueva plazuela de las Cortes con vuelta a la calle de Jesús y al Paseo del Prado, se mantuvo, reformado por el arquitecto Wenceslao Graviña en 1857. La tapia que lo separaba del paseo fue también objeto de reforma por el arquitecto, como se explica en el apartado 5.6. Esta tapia encerraba al jardín que Madoz describe como los jardines de Venus, Espina y Hércules, la huerta y el picadero<sup>53</sup>.

Al otro lado de la nueva calle de Lope de Vega, enfrente del museo, se construyó uno de los palacetes representativos de la corriente orientalista del momento. Se trata del palacio árabe del Sr. Xifré, rodeado de jardín, atribuido,

según P. Navascués a Rafael Contreras. Su influencia se dejó sentir en otros puntos del paseo: el banquero José Campo, mandó construir en 1877, con motivo de unos festejos públicos en honor del rey, ante su casa-palacio, en el Paseo de Recoletos, un arco árabe inspirado en los del Patio de los Leones de la Alhambra, con atauriques coloreados. Un año más tarde, con motivo de una Feria, se construyó en el salón del Prado un pabellón árabe para la Diputación Provincial de Madrid<sup>54</sup>.

En el edificio de la Platería de Martínez, se alojó en esta época, otra instalación recreativa, el Diorama, que Madoz describe como *el triunfo del arte de la perspectiva y el último término entre la ilusión y la realidad*. Existía allí un gabinete de física recreativa y entre otros objetos de curiosidad, un quiosco oriental cerrado con cristales de colores a través de los cuales se percibían distintas vistas del Paseo del Prado, como el museo, el Dos de Mayo asomando entre los árboles y otros edificios hasta el convento de Jesús<sup>55</sup>.

Los documentos sobre la reforma de la calle Tragineros entre la carrera de San Jerónimo y Huertas, nos permiten conocer la existencia de una serie de casas menores situadas frente al Jardín Botánico. Concretamente, en el nº 24 existía una fábrica de papeles pintados y en los nºs 26 y 28 se encontraba el taller de la empresa de diligen-

cias del Norte y Mediodía, donde se construían los carruajes de esa Compañía<sup>56</sup>. Se habla además de las casas que comenzaban entonces a levantarse en los terrenos de la huerta del convento de Jesús. En los límites de este periodo de estudio, se aprueba por Rl. orden la alineación de Tragineros, detallándose en los documentos al respecto, las casas que definían el borde inmediatamente al sur de las anteriores<sup>57</sup>. Se proponía entonces la venta de los edificios conocidos por Tahonas del Prado, frente al Botánico, por lo que la Corporación y la Junta de Beneficencia pensaban que *aquellos antiguos y extensos edificios podían sustituirse con grandiosos Hoteles u otros establecimientos públicos tan imperiosamente reclamados en aquella privilegiada zona...* La propuesta ya se había dado a conocer desde años antes, como manifiestan los periódicos de la época: *El Ayuntº intenta embellecer el Paseo del Prado enajenando los terrenos y construyendo casas en todos los corrales y edificios de planta baja que hay frente al Jardín Botánico.*<sup>58</sup>. Se solicitaba sacar el expediente a información pública para que los propietarios afectados de expropiación tuvieran conocimiento de ello. Así sabemos que la casa nº 28 pertenecía a D. Mariano Ahumadas, la del nº 30 a D. Fernando Ahumadas, la nº 32, al Rl. Patrimonio y las casas 34 al 44 eran accesorias del 159 y 161 de Atocha, pertenecientes a D. Antonio del Saso. El proyecto fue declarado por la reina de utilidad pública, pero toda aquella hilera de casas modestas se mantuvo

hasta el final de este estudio, como manifiesta el plano de Ibáñez Ibero, en el que continúan definiendo el carácter del extremo sur del borde occidental.

Finalmente, los bordes del paseo, tendrían un carácter distinto entre sí, impuesto por la configuración definitiva de sus instalaciones y edificios, que en el límite de este periodo de estudio se manifiesta de la siguiente forma: en el izquierdo, un uso predominantemente residencial, en el que podemos distinguir tres etapas diferentes, correspondientes a tres tipologías de vivienda. La primera corresponde al testimonio del pasado en la permanencia de palacios aristocráticos con jardín, de una época en la que las principales residencias suburbanas madrileñas se ubican en el Paseo del Prado. (Alcañices, antiguo palacio de Medinaceli, Villahermosa). La segunda muestra, en la presencia de los jardines anexos, la persistencia del carácter suburbano en una nueva tipología de palacete, de dimensiones más reducidas que los anteriores, con diferentes lenguajes expresivos según su época de construcción, pertenecientes a la aristocracia y nueva burguesía del momento (nuevo palacio de Medinaceli, Retortillo, Bagaes, Xifré). En tercer lugar, se encuentra el grupo de viviendas situado entre la calle Almirante y el palacio de Buenavista, en las que se marca el sello de la arquitectura del marqués de Cubas quien les imprimió un carácter urbano, al concebirlas como tipología sin jardines, con

fachada alineada a la calle y entre medianerías (Duque de Sesto, López Dóriga...).

A lo largo del borde, se mantendrían, entre las viviendas, los dos edificios religiosos de etapas anteriores (S. Pascual y S. Fermín). Y al norte, dos instalaciones destinadas al ocio recreativo vendrían a reforzar el carácter lúdico y de entretenimiento del Paseo de Recoletos en la última etapa de este estudio: el circo de Rivas y el de Price, que se complementan con otra instalación situada hacia el sur: el Diorama.

El borde Este, mucho menos compacto, presentaba un carácter más difuso en el que se mezclaban lo administrativo e industrial (Casa de la Moneda), con lo residencial manifestado en las nuevas viviendas del marqués de Salamanca, nuevamente con carácter suburbano, a base de palacetes con jardín y reducidas exclusivamente al Paseo de Recoletos (Salamanca, Calderón, Remisa...). El uso cultural iniciado en la época de la reforma del paseo con el edificio que sería museo de pinturas y el jardín Botánico, se completaría con la construcción tardía de la Biblioteca Nacional y el museo arqueológico. Finalmente, el dominio de esta zona por el ejército fue también marcando su carácter y transformando edificios preexistentes en nuevas funciones en relación con los militares, desde el ministerio de la

guerra situado en el borde opuesto en el antiguo palacio de Buenavista, hasta los museos de artillería e ingenieros, alojados en restos del antiguo conjunto del Buen Retiro, gran vacío en el límite de este estudio que incluía en la época unos jardines públicos de recreo con equipamiento destinado a satisfacer el ocio ciudadano y que más allá de este límite en el tiempo asumiría un fuerte carácter residencial, urbano.

El camino al convento de Atocha, apéndice del tercer tramo del paseo situado fuera de la cerca de Madrid, no tuvo bordes con entidad como para incluir su estudio en cada una de las tres etapas. Su carácter de camino de acceso a un edificio religioso, se mantuvo a lo largo de este periodo con escasos cambios.

Sus bordes fueron esencialmente constantes desde la etapa anterior a la reforma del paseo, hasta la segunda mitad del siglo XIX. El izquierdo (situándonos a espaldas del paseo y mirando hacia el convento de Atocha) era una escarpadura de fuerte pendiente que, de forma natural, limitaba el camino con el alto de San Blas en el que se encontraba desde tiempos antiguos la ermita del mismo nombre, cuya escasa altura probablemente impedía la visión de la misma desde lo bajo del camino. En el lugar, existían también un polvorín y un juego de pelota, que podemos apreciar en el plano publicado por Añón en su libro sobre

los orígenes del Jardín Botánico. En el arranque del camino de Atocha, aparecía un edificio con huerta anexa, limitada por tapia al camino, perteneciente al Buen Retiro y que en la época en que se inicia la reforma del paseo, estaba destinado a tahona. Posteriormente, esta edificación albergó una escuela de botánica, dependiente del recién creado Jardín Botánico.

El derecho, era la cerca de Madrid, elemento que se percibiría a lo largo de todo el recorrido hasta N<sup>a</sup> Sra. de Atocha como uniforme, lineal y monótono, al cual se adosaba en un quiebro de la muralla, el humilladero de Atocha. En el plano de Texeira percibimos este camino-corredor con sus tres referencias a un un recorrido religioso, formando los vértices de un triángulo: el convento, como meta final y los laterales, ermita de San Blas y humilladero de Atocha o ermita del Cristo de la Oliva.

La única novedad fue la aparición del edificio de Juan de Villanueva destinado a Observatorio Astronómico, situado tras la ermita de San Blas y que no incidía de forma directa en el borde Oeste, ya que la escarpadura permaneció, interviniéndose únicamente en el alto en donde se ubicó<sup>59</sup>. En esa época, el polvorín fue sustituido por un cementerio ordenado por el veedor del Buen Retiro y el juego de pelota fue reedificado<sup>60</sup>. El acceso al Observato-

rio fue pensado por Villanueva desde el paseo de Atocha, entrando por un cuerpo de escaleras a la explanada del alto de San Blas, para lo cual se había pensado en la demolición de la ermita y su reedificación por Villanueva de forma que no perturbase el acceso al nuevo edificio. Pero la ermita permaneció en su lugar y al Observatorio se le dio acceso mediante un cuerpo exterior de escaleras situado frente al pórtico corintio, adosada al talud de una plataforma circular sobre la que se apoyaba el edificio. Durante la guerra con los franceses, todo este lugar quedó muy afectado derribándose en una explosión la ermita y el juego de pelota.

Al otro lado de la cerca discurría el Camino de Vallecas, probablemente no perceptible desde el camino de Atocha debido a la altura de la muralla. Una apertura en la misma para acceder al convento, permitía el único punto de comunicación entre ambos caminos que discurrían paralelos pero a distinto nivel, estando el de Vallecas más bajo. En 1861 se derriba la tapia que separaba ambos caminos<sup>61</sup> y en los años siguientes se propondrán reformas del cerrillo de San Blas para que quedase convertido en parque, lo cual no llegó a llevarse a cabo, quedando suspendidas las obras de desmonte de la zona. Todo ello estaba ligado a la construcción de un paseo de invierno en Atocha, que tampoco se hizo realidad. En los límites de este periodo de estudio, la ermita del borde Este aparece como ermita del Angel,



perteneciendo al ayuntamiento de Madrid, quien se ocupa de su restauración<sup>62</sup>. El plano de Ibáñez Ibero refleja la realidad de lo existente al final del mismo, apareciendo la ermita del Angel como ermita de San Blas. En el borde Oeste aparece un nuevo edificio a continuación de las casas pertenecientes al Botánico. Se trata del proyecto, realizado por el marqués de Cubas para el Doctor González Velasco, del Museo Antropológico, edificio con carácter científico en el que se exponían los objetos reunidos por el doctor<sup>63</sup>. Este edificio se destinaría más tarde a museo Etnológico, superviviente en nuestros días.

Al desaparecer la tapia que definía el borde derecho, aparecía como borde todo el entorno de las vías del ferrocarril abierto desde 1851 con la línea Madrid-Aranjuez. Almacenes, naves y un *embarcadero* componían este conjunto entre vías. En 1880 se proyectaría por Alberto de Palacio la nueva estación de Atocha, que no se concluiría hasta doce años más tarde. También fuera de este periodo de estudio, se derribaría la Real Basílica de Atocha, para construir en su lugar otro nuevo templo dentro de una actuación monumental que incluía el Panteón de hombres ilustres, obra de Fernando Arbós.

Las sucesivas transformaciones habidas en los bordes del Paseo del Prado, produjeron etapas intermedias que prestaron nuevas e insólitas perspectivas en la imagen del

mismo, ya que el derribo de cerramientos y edificios antiguos, permitieron durante ciertos periodos reducidos de tiempo, la apertura visual hacia otras escenas del entorno no inmediato, que apareciendo de forma ocasional, conformaron unos bordes diferentes, percibidos a lo largo de este periodo, como flashes o rápidas secuencias de visión.

## **6.2. El Retiro. Relaciones conceptuales y físicas con el paseo.**

En este estudio desde un principio, se consideró el sitio del Buen Retiro como determinante de la calidad del Paseo del Prado, ya que aunque los prados antiguos existían desde antes de la construcción del real sitio, fue éste el polo de atracción que potenció la configuración de unos bordes siguiendo la tipología de palacio con jardín, lo cual le dio al paseo una impronta que lo convertiría en el soporte para levantar en él otras edificaciones singulares y representativas de las ambiciones ilustradas.

Fue el Retiro el que, con su presencia, dominó el borde Este del Prado de San Jerónimo, extendiendo su influencia al Prado de Atocha y al camino al convento de Atocha. El Paseo del Prado y el Buen Retiro quedaron definitivamente ligados a partir de la reforma del primero, especialmente por la zona occidental del real sitio, en la que comenzaron a modelarse los terrenos que lo separaban del paseo público y se conformaron las calles de acceso desde éste a aquél. Estas relaciones en menor grado, se extenderían hacia la parte sur de la real posesión, en donde las

conexiones entre uno y otro no serían ya tan directas.

La inauguración del real sitio del Buen Retiro la noche de San Juan de 1631, supondría para los prados un nuevo significado. Una vez instalada allí la Corte, se convertiría en polo de atracción de una aristocracia que deseaba instalarse próxima al rey, construyendo sus viviendas frente a la residencia real y los edificios construidos allí, con sus jardines, comenzaron a configurar una imagen en el borde occidental de los prados, el opuesto al Buen Retiro, que atrajo el interés por el paseo frente a las posesiones de Lerma, Maceda, Alcañices y Monterrey. Fueron estos casos una alternativa, por parte de algunos aristócratas, a la costumbre habitual de residir en las proximidades del antiguo Alcázar. Un pequeño sector de aquellos que habían modelado durante el reinado de los austrias un burgo barroco en las calles adyacentes a la Plaza Mayor, formado por caserones constreñidos en la trama urbana, sin espacios abiertos de desahogo, desearon, igual que el rey, tener una residencia alejada del centro, en la que poder vivir en contacto con la naturaleza, mediante la creación de jardines.

Con la llegada de Carlos III a Madrid, las relaciones conceptuales entre el Paseo y el Retiro, se intensificaron y llegaron a establecerse expresamente y de forma programada dentro del plan de reforma del paseo. El rechazo que

la mala imagen urbana de Madrid produjo en el nuevo rey llegado de Nápoles y el hecho de encontrarse el nuevo palacio en construcción, lo llevaron a instalarse en el Retiro, alejado del centro, en donde crea su corte rodeado de jardines, para sentirse en un ámbito más aproximado al de su palacio napolitano de Caserta. A partir de este momento la aristocracia se transfiere no de forma puntual, como había ocurrido anteriormente, sino en masa, instalándose en el límite este de la ciudad, cuya última calle antes de tropezar con el real sitio, era el Paseo del Prado y rompiendo así con la tradicional instalación central de la corte austriaca, casi totalmente desprovista de espacios libres. Nuevos palacios como Buenavista, Medinaceli, Alba, Tepa o Villahermosa, comienzan a aparecer en el borde del Prado frontal al Retiro, algunos de ellos sustituyendo a las antiguas residencias construidas en época anterior y dándole a la zona un carácter de calidad que permanecerá para siempre.

Por este motivo, entre las mejoras concebidas para Madrid, estará el plan de reforma del Paseo del Prado, promovido por el conde de Aranda, destinado a hacer de él una gran vía verde en los límites de la ciudad, centro de ocio y recreo para los ciudadanos. Por otra parte, Carlos III no dedicó atención al Retiro en general, pero sí lo hizo a la zona de contacto entre éste y el nuevo paseo, llevando a cabo modificaciones dirigidas a la integración visual de

uno con el otro.

En 1764 el nuevo palacio real quedó dispuesto para el traslado de los reyes, pero aunque el Retiro se abandonara como residencia estable, el Paseo del Prado ya había consolidado su cualidad de polo de atracción, por lo que, pese a volverse a producir entonces una nueva traslación de la aristocracia, el paseo continuó conformando su borde Oeste con la construcción de nuevos edificios nobles y fue a partir de entonces cuando el Conde de Aranda promovió la idea de reformarlo.

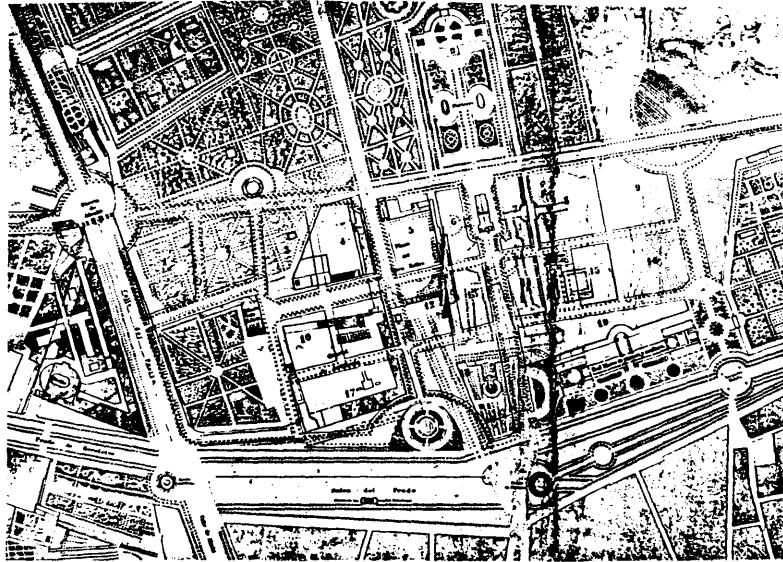
Desde la creación del Buen Retiro, las edificaciones correspondientes a las dependencias de palacio, vertieron sus fachadas principales hacia el Prado, personalizando así la imagen del borde Este del tramo de San Jerónimo, en el que, hasta entonces, había existido un vacío en alto con respecto al paseo, donde se levantaba aislado el monasterio de San Jerónimo, a caballo entre el tramo anterior y el Prado de Atocha. El frente al paseo, en lo alto, no era contínuo, ya que el conjunto de patios y dependencias del palacio con torres de esquina, ocupaba aproximadamente su mitad, partiendo de San Jerónimo, gérmen de toda la agrupación de células yuxtapuestas. En la esquina con la calle Alcalá, aparecían los jardines contiguos al palacio de San Juan, independiente del resto y entre este conjunto y el del palacio del Retiro, se

levantaron las Caballerizas que fueron siempre una referencia importante en el paseo. En la época en que se aborda la reforma del Paseo del Prado, el edificio de las Caballerizas del Retiro aparecía dominando el alto, adelantándose con respecto a los demás, tal como se ve en algunos grabados y dibujos del paseo desde la Cibeles, del último tercio del siglo XVIII.

El terraplén existente entre el Prado y este edificio, límite natural que configuraba la marcada vaguada del antiguo arroyo, nunca llegó a desaparecer en su totalidad, ni a absorberse con un muro y fue otra de las señas de identidad en la imagen del lugar, a lo largo de este periodo de estudio. En los años límite, Fernández de los Ríos aún hablaba de que el Prado y el Retiro estaban separados *por monstruosas deformidades*<sup>64</sup>.

El Retiro continuó teniendo vida tras el traslado de Carlos III al nuevo Palacio de Oriente, pues sus dependencias siguieron utilizándose, aunque con el tiempo algunas se destinasen a otros usos. En tiempos de Carlos IV el teatro se utilizó intensamente y en esos años se dió el aviso al público que establecía una serie de condiciones de vestimenta y conducta para poder acceder a las zonas públicas de los jardines que había abierto Carlos III. El Casón, destinado en principio a salón de baile, albergó luego diferentes instalaciones, entre otras el museo

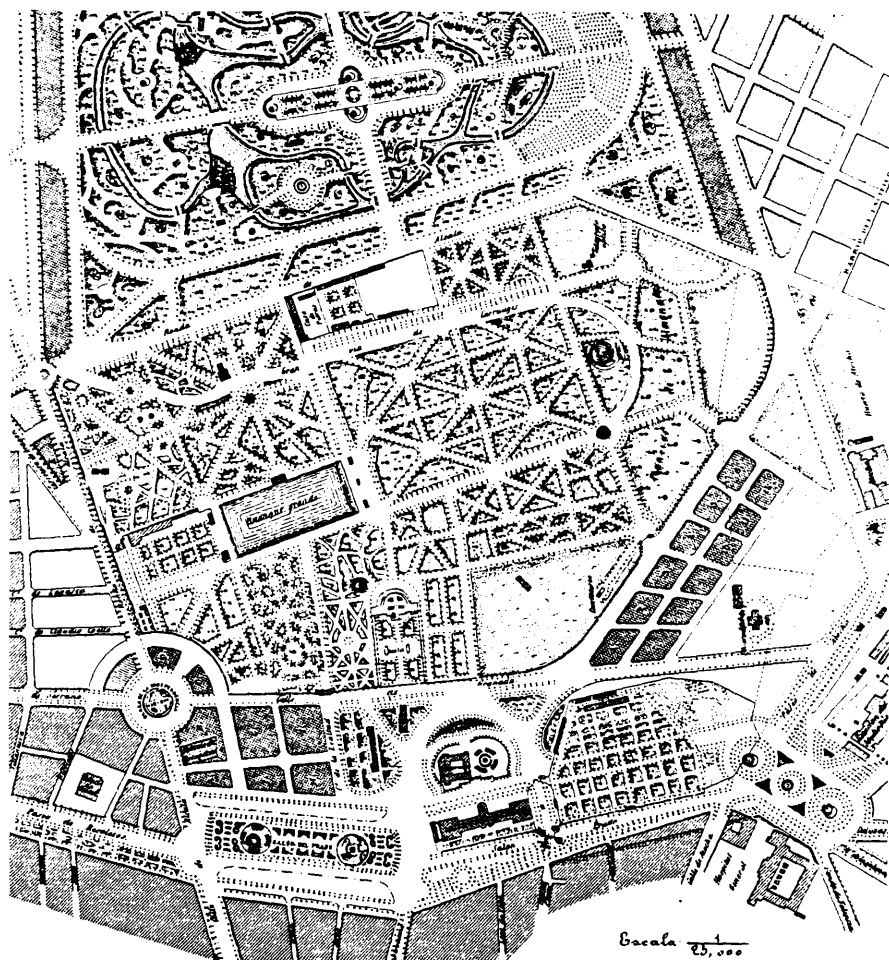
Topográfico. Las Caballerizas pasaron pronto a formar parte de las numerosas posesiones del ejército en la zona, como cuartel de artillería.



*Ilustr. 44 Anteproyecto de distribución de manzanas para edificación en terrenos propios de S.M. en el real sitio del Buen Retiro. 1865.*

En 1865 se iniciaron las acciones encaminadas a la venta de gran parte del Retiro para construir un nuevo barrio de viviendas. Aprobado el proyecto de urbanización, comenzaron a derribarse las distintas dependencias de lo que había sido el palacio, quedando en pie tan sólo el Casón. Esto produjo un cambio conceptual profundo en las relaciones Prado-Retiro. Con la desaparición del Retiro, el Paseo del Prado perdía la referencia que había ayudado a potenciarlo, la identidad del Salón del Prado y el sentido de las calles que concretaron las relaciones físicas entre ambos, tres conceptos primordiales para el significado del





**Ilustr. 45** *Propuesta de Fernandez de los Rios para enlazar el Paseo del Prado con el parque del Retiro.*

paseo público. El Retiro, que se había implicado en la reforma del Paseo del Prado en su zona de contacto, continuó existiendo como el denominado Parque de Madrid, abierto al público en su totalidad tras la revolución de 1868. Entre 1868 y 1870 comenzó el derribo y eliminación de los elementos que habían sido definitorios del borde Este del Prado de San Jerónimo, con lo que el alto volvía a quedar ahora vacío, ofreciendo la oportunidad de enten-

der el parque como una prolongación del Paseo del Prado, tal como Fernández de los Ríos propuso. Pero el derribo del Retiro no tenía como objetivo el bienestar común, sino la especulación con sus terrenos para construir viviendas con fines lucrativos, por lo que la interesante propuesta de dilatación del paseo en dirección este, quedó frustrada.

### 6.2.1 La desdibujada frontera del Prado entre lo áulico y lo público:

Sería el rey Carlos III quien emprendería reformas en la zona de contacto del Retiro con el Paseo del Prado, a raíz del proyecto de transformación del paseo. Años antes, en esta zona había tenido lugar la reparación de la fragua y posadas del Prado pertenecientes al real sitio, edificaciones destinadas a albergar a personas que prestaban allí sus servicios, como Joseph de Arce, el aparejador Pedro Esteban, el alcaide conde de Altamira alojado en la llamada posada de San Juan, el médico del real sitio, el carpintero y el capataz de la huerta de San Juan, Miguel Aparicio<sup>65</sup>. El frente del prado alto que albergaba a las posadas, se remodelaría con la construcción, ante él, del nuevo edificio de las caballerizas reales, siendo éste su estado en el momento en que tuvo lugar el proyecto de reforma de Hermosilla.

Tras la aprobación del proyecto, el conde de Aranda, se dirigió al marques de Grimaldi para que el real Patrimonio estableciese la demarcación de la parte de su distrito con la esquina de la torreta del Retiro que daba frente al

Pósito, en la calle de Alcalá. El rey decidió el derribo de esta torrecilla, llamada de la puerta verde, y la cesión de parte del terreno de aquel paraje perteneciente al real sitio, para incluirlo en la reforma del paseo. La nueva disposición, se complementaría entonces con la propuesta desde palacio de demoler la tapia del Retiro de la subida a la puerta de Alcalá, y de levantar aquí, una nueva construcción. Así, desde el ayuntamiento se estableció que la nueva obra del Paseo del Prado comenzaría por el derribo de las torrecillas del Retiro y su fábrica contigua, hasta la nueva de las Caballerizas, para dar comunicación al Retiro por esta parte y a las mismas Caballerizas por medio de una rampa paralela al paseo<sup>66</sup>.

Poco después, también desde palacio, se ponía en marcha otra transformación del real sitio a favor del paseo, consistente en derribar la hilera de casillas que existía entre la puerta del Ángel y la de San Jerónimo, así como las de las que había frente a éstas, contiguas al monasterio (representadas en el plano de Chalmandrier). El objetivo de esta demolición era el de componer las calles que comunicaban el Paseo del Prado con el Retiro, de forma amplia y despejada, subrayadas con árboles<sup>67</sup>.

El derribo en los primeros años de la reforma, de pequeñas edificaciones pertenecientes al real sitio y el movimiento de tierra llevados a cabo para emprender el nuevo acondi-

cionamiento del paseo, así como la desaparición posterior del arroyo, tuvieron como consecuencia la pérdida de referencias para la delimitación de uno y otro, hasta el punto de que hacia la mitad del siglo XIX se desencadenaría un pleito entre el Real Patrimonio y el Ayuntamiento para aclarar el deslinde de los terrenos y la pertenencia definitiva de cada uno. Ningún otro rey volvió a tener la conciencia de utilidad pública, ni la esplendidez con los terrenos de posesión real, como tuvo Carlos III. Al contrario, con el tiempo, la buena relación que en origen mantuvieron la villa y el patrimonio, se deterioró, apareciendo rivalidades y recelos. Los documentos relativos a esta cuestión, son clarificadores de las relaciones físicas entre el Retiro y el Paseo del Prado y explican por ejemplo, el hecho de que los sucesos ocurridos en el arroyo del Prado, tales como hallazgo de recién nacidos o de fetos ahogados, fueran informados al Real Patrimonio.

La discusión por la pertenencia de los terrenos en la zona de contacto entre el Retiro y el Prado, se desencadena a raíz de la petición al ayuntamiento, por parte del rey, de la tala de los árboles existentes entre el Tívoli y el museo, por necesitar S.M. aquellos terrenos. En 1849, también a petición del rey, se forma una comisión para el deslinde del terreno, entre arquitectos y abogados de la villa y del Patrimonio<sup>68</sup>.

El ayuntamiento sostenía que la jurisdicción del real sitio llegaba hasta el arroyo, haciéndose claro en la zona del cuartel de artillería, antes reales caballerizas, cuya noria tradicionalmente había definido esta delimitación.

El asunto de los árboles entre el museo y el Tívoli, comienza entonces a convertirse en una lucha entre la utilidad real y la pública, ya que al considerar la villa que aquellos árboles no le pertenecían por estar en terrenos reales, intentaba persuadir a S.M. de que dejando al margen los motivos legales, la zona en cuestión proporcionaba un gran desahogo al público, especialmente con ocasión de celebraciones que concentraban a grandes multitudes, como las verbenas de San Juan o los aniversarios del 2 de mayo.

En esa época y dentro del plan general de reformas realizado por el arquitecto de palacio Pascual y Colomer para el Retiro, se proyectó una glorieta entre el Tívoli y el museo para acondicionar la apertura de una entrada de carruajes creada desde el Paseo del Prado, abriéndose la llamada Puerta del Angel que daba entrada al Corralón de Príncipes. En el deslinde de la zona se convino por ambas partes que la línea divisoria debía marcarse desde el ángulo de la verja del Jardín Botánico, hasta enfrente del ángulo de la verja del Retiro de la subida a la Puerta de Alcalá, pero el litigio se hacía muy difícil a la vista de

los antecedentes, de los que ambiguamente se deducía que:

*El real sitio debía extenderse hasta comprender mucha parte del Salón del Prado, pues hay indicantes de que en época no muy distante, se extendía hasta el paseo que llaman de S. Fermín, existiendo una verja en aquel sitio y en ella una puerta para la entrada del Retiro que debía estar sobre poco más o menos donde ahora la fuente de Neptuno.<sup>69</sup>.*

Dentro del mismo tema, se encuentra el pleito promovido en 1830 entre la Real Casa, la Hacienda Pública y el Ayuntamiento, por la propiedad del Tívoli. Son abundantes los documentos que aparecen en este, en relación con nuevos equipamientos o pequeñas transformaciones del Paseo del Prado, en los que incide este pleito. Así por ejemplo, con motivo de la propuesta de establecimiento en el paseo de sillas de alquiler, se describe el siguiente terreno como pendiente de definir su pertenencia:

*Subida al Retiro que conduce a la Puerta de Hierro (la del Angel), así como toda la extensión del paseo de coches en el Prado de la parte de aquel Rl. Sitio; el que ocupa la pirámide del 2 de Mayo y la pradera de San Jerónimo hasta el museo de Pinturas.*

También aquí, en los antecedentes, la definición de la línea divisoria Prado-Retiro es contradictoria, ya que en ocasiones se dice que estaba formada por las marmolillas que limitaban el paseo de coches en el Salón del Prado, lo cual venía a coincidir con el borde interior del cauce del antiguo arroyo, elemento que tradicionalmente parece que había supuesto un límite natural entre ambos.

Finalmente, con motivo de la exigencia al Ayuntamiento por el real Patrimonio del pago de un cánon por utilizar la noria de propiedad real que regaba las arboledas de la zona, se consideraron como pertenecientes al real Patrimonio los terrenos del frente del museo, la calle de acceso a la iglesia de San Jerónimo, los del Tívoli, la subida al Retiro, el del monumento del 2 de mayo y toda la extensión paralela al paseo de coches del Prado, hasta el ángulo de las verjas del Jardín de la Primavera<sup>70</sup>. El límite quedó definido por la línea de árboles del paseo de los coches del Salón<sup>71</sup>.



### 6.2.2 Las calles de conexión:

*Frente a la Carrera de San Gerónimo y entre el Dos de Mayo y jardín del Tívoli, principia un paseo que sube al Retiro de 760 pies de largo y 136 de ancho, formado por cuatro filas de árboles que componen tres calles; igual a éste con corta diferencia hay otro entre el Museo y el citado jardín, que subiendo en dirección a San Gerónimo, da vuelta por detrás de aquél y sale frente al cuartel de artillería.*

Así describe Madoz las calles de subida desde el Paseo del Prado al Retiro, en unos momentos en los que ya estaban, desde tiempo atrás definidas, consolidadas y plantadas.

Ya hemos hablado de que el Retiro, se situaba en alto con respecto al paseo, existiendo arriba ante el palacio, antes de la reforma del Prado, un amplio terreno llamado prado alto, en el que existió un Juego de Pelota, que aparece representado en el plano de Texeira (1656). Este elemento se derribó para poder modelar, bordeando el alto, un camino de subida al real sitio, hacia la zona próxima a las nuevas caballerizas construidas en el alto, pues hasta entonces, el único camino de conexión era el que llevaba hasta la plaza de Oficios de palacio, como una prolongación de la carrera de San Jerónimo, cruzando por un puente sobre el arroyo del Prado. De esta forma, se

marcaron, antes de la reforma del Prado, dos caminos de ascenso al real sitio, aparte de la conexión con San Jerónimo.

La reforma del paseo contempló el acondicionamiento de los accesos al Retiro desde el Prado, desmontando tierras, equipándolos y plantándolos de forma que quedasen integrados en la unidad como una arboleda ordenada tangencialmente. De esta forma, el real sitio se beneficiaba de unas mejoras que eran consecuencia de la ordenación por el ayuntamiento de una zona pública, que con el tiempo, se convertiría en alternativa al paseo en lugar más tranquilo, apartado del bullicioso Salón. Pero diversas circunstancias hicieron que no estuvieran definitivamente rematadas hasta años después. Las sucesivas obras en el paseo, las de edificios en su borde oriental y la ambigüedad en la pertenencia de aquellos terrenos, fueron provocando retrasos.

En 1769 dieron comienzo las obras de desmonte de los terrenos situados entre las caballerizas y San Jerónimo, dentro del plan general de ejecución de obras del Paseo del Prado, cegándose temporalmente los caminos habituales de rueda o herradura que salían desde las plazas de la Pelota y de Oficios del Retiro. Se abrió un nuevo camino, que a modo de rampa, ascendía desde el norte del Prado de San Jerónimo, arrimado a las caballerizas y provisio-

nalmente, mientras duraron las obras, el acceso al Retiro se hizo desde una puerta de entrada de materiales abierta en la zona del nuevo enverjado que se encontraba también en construcción, en todo el esquinazo de Alcalá con el Prado de San Jerónimo<sup>72</sup>.

En el proyecto de reforma del paseo, se definían los diversos tipos de suelos que deberían ir en cada calle, según el tipo de tráfico que soportasen. Los caminos de subida al Retiro, al soportar un tránsito de coches de diversos tipos, se habían proyectado con un suelo de adoquines, pero este suelo no se había llegado a colocar, lo que provocaba numerosas quejas por parte del real Patrimonio, especialmente cuando se acercaban las fechas de alguna celebración. Por otra parte, el camino de acceso al monasterio de San Jerónimo, hacia finales de los años 80 se encontraba destruido con motivo de las obras de construcción del Gabinete de Historia Natural. En 1789 quedaron adoquinadas las tres subidas: la de la Puerta de la Pelota, la del Jardín del Príncipe y la cuesta de la del Ángel (inmediata a la de San Jerónimo), adoquinándose también la del monasterio<sup>73</sup>.

La cartografía a partir del plano de Espinosa de los Monteros, recoge el trazado de las calles hacia el Retiro en diversas versiones. Hemos comentado que Espinosa refleja el nuevo Paseo del Prado en unos momentos en que

apenas estan comenzando las obras, pero que en él quedan plasmadas las ideas expresadas por José de Hermosilla, antes de la intervención de Ventura Rodríguez. La composición representada en este plano, refleja una coherencia con la concepción general del Salón del Prado, que, como analizamos en el apartado 3.2. de este estudio, se basa en una organización del espacio libre público, derivada de temas del jardín clásico francés. Junto al *salón*, aparece la *glorieta*, ordenando los accesos al Retiro, un bosque en estrella cuyas calles irradian desde una plazuela central, con seguridad destinada a albergar algún elemento ornamental en su centro. La realidad fue distinta y las calles siguieron su trazado originario, como vías abriendo en abanico, es decir, como si la estrella se hubiese trasladado, desarrollándose sólo en su cuarta parte, teniendo a la plaza de Neptuno como centro. Desde ésta arrancaron las cuatro subidas definitivas, tres a diversos puntos del palacio y una al monasterio de San Jerónimo. Años más tarde, la forma en abanico, definiría el perímetro trapezoidal del terreno del Tívoli, comprendido entre las dos subidas extremas (Pelota y Angel) y que anulaba la calle intermedia hacia los jardines, que quedaba absorbida por la parcela.

En el segundo tercio del siglo siguiente, los nuevos elementos que el ayuntamiento introduce en la zona, siempre estarán condicionados por parte de la casa real,

en la consideración de que los terrenos eran de su pertenencia. Así ocurre por ejemplo con la instalación de faroles realizada en 1838 por primera vez en la subida al Retiro<sup>74</sup> o con la construcción en 1847 de una escalera de comunicación entre el Paseo del Prado y el real sitio.

Los escritos en relación al asunto de la escalera, nos permiten saber que la altura del desnivel existente entre el paseo y la entrada al Retiro por el palacio del infante D. Francisco (palacio de S. Juan), era de 17 pies. En ningún momento de la historia del Paseo del Prado se propuso una comunicación directa que lo enlazara con la zona en alto de todo el conjunto de la huerta y palacio de San Juan, que ocupaba la esquina del Retiro con Alcalá, hasta el cuartel de artillería (antiguas caballerizas). Para llegar a esa parte, tenía que ser o desde Alcalá por la rampa de las caballerizas o dando un rodeo, subiendo por la calle que dirigía a la plaza de la Pelota, para volver, ya en alto, hasta la puerta de hierro del palacio de San Juan, pasando por delante del cuartel. Esta escalera venía a resolver la comunicación en ese punto, llegando hasta el camino que en lo alto, discurría paralelo al paseo por delante de los edificios, pero su duración fue escasa, demoliéndose al año de construida, por lo que nuevamente quedó este punto sin conexión<sup>75</sup>.

Unos años más tarde, se acondicionó el acceso al Retiro

desde la puerta del Angel, junto a la iglesia de San Jerónimo, nivelando el terreno y ensanchando la calle correspondiente. A mediados del siglo XIX las calles de subida al Retiro eran dos, que son las que Madoz describe: la principal y más ancha que subía hasta la antigua plaza de la Pelota, quedaba constreñida entre el monumento del 2 de mayo y el Tívoli; la segunda dirigía hacia la puerta del Angel bordeando el otro lado del Tívoli. Finalmente, como siempre, se mantenía la subida a San Jerónimo.

### 6.2.3 Espacios y edificios públicos en el Retiro:

Los edificios y jardines que compusieron todo el complejo del palacio del Buen Retiro, sufrieron un proceso de cambios de uso, demoliciones y transformaciones radicales a partir del primer tercio del siglo XIX. Carlos III había abierto al público alguna zona y más tarde, partiría de José Napoleón la idea de poner a disposición de Madrid una parte del Buen Retiro para la formación de un paseo público<sup>76</sup>. Posteriormente, comienzan a desaparecer algunas dependencias del antiguo palacio. El plano que Isidro González Velázquez levanta en los años 20 del XIX, diferencia las partes que deberían derribarse y las que se mantendrían<sup>77</sup>. Desaparecen las edificaciones contiguas a la iglesia de San Jerónimo, que ahora quedaría aislada, derribando los cuerpos que componían el patio de Oficios, quedando también aislado el Jardín del Príncipe. Ahora, el único patio de entrada desde el Prado, sería el llamado de la Pelota. Por estos años, Fernando VII se mandaría hacer su *Reservado* en los jardines, con composiciones de tipo paisajista y construcciones pintorescas y caprichosas, a la vez que en el edificio del Casón se instalaba el Gabinete Topográfico. El alto del Retiro sobre el Paseo

del Prado comenzó a presentar importantes cambios en su imagen de borde, pues se hicieron necesarias adaptaciones a los nuevos usos. Hubo propuestas de ajardinamiento del terreno que quedaba en el vacío del cuerpo derribado del antiguo palacio, como el proyecto de jardín mixto de Pascual y Colomer, no realizado<sup>78</sup>, pero las transformaciones más sustanciales tuvieron lugar en el límite de este periodo de estudio.

El Retiro se hizo público en su totalidad y ya sin ningún tipo de restricción, a partir de la revolución de 1868 y tras la caída de Isabel II, en que muchas posesiones reales pasaron a ser del Estado. Tres años antes, se había aprobado el proyecto de urbanización de la zona del Retiro en contacto con el Prado de San Jerónimo y luego ya vendría la paulatina degradación de los terrenos, que culminaría con el derribo de las edificaciones que quedaban y la desaparición de los jardines. Esta desaparición del borde oriental del Salón del Prado, es la que pone fin a este periodo de estudio, por perderse a partir de entonces el sentido y la esencia de las relaciones Prado-Retiro.

En la esquina del paseo con Alcalá, antigua huerta de San Juan, los jardines permanecieron, con sucesivas transformaciones, llegando a ser de los más populares de Madrid. El llamado Jardín de la Primavera, de trazado geométrico en



forma de bosque en estrella, fue transformado en jardín paisajista hacia la mitad del XIX, según el proyecto denominado *Paisaje Español* del francés Francisco Viet, jardinero mayor de la Administración Patrimonial de Madrid. Los nuevos árboles exóticos que fueron el sello de la jardinería decimonónica madrileña, se introdujeron aquí, como cedros, catalpas, falsos ébanos, etc. Tras quedar el Retiro enteramente a disposición del público y ya en el límite de este periodo de estudio, estos jardines pasaron a formar parte del abundante repertorio de jardines públicos de recreo de Madrid, con el nombre de jardines del Buen Retiro, de duración efímera, pero muy populares, ya que fueron los favoritos de los madrileños durante el reinado de Amadeo I, introduciéndos en ellos elementos propios del equipamiento de este tipo de jardines, como el quiosco de música, el teatro situado frente a la entrada del Paseo del Prado, café, fonda, quiosco de horchata, etc.

#### 6.2.4 Puertas y cerramientos al Prado.

La existencia de varias puertas de acceso al sitio del Buen Retiro desde los diferentes tramos del Paseo del Prado, marcaron forzosamente unas relaciones de comunicación entre uno y otro, ya que, por ser el paseo una especie de antesala en el límite este de Madrid, entre el real sitio y la ciudad, tenía que ser el lugar de paso obligado para dirigirse en dirección al centro.

En el tramo de San Jerónimo, en donde el contacto entre el Retiro y el Prado era directo, había cinco puertas abiertas en tapias, verjas o cuerpos de patio. La llamada Puerta Verde, se abría en el cerramiento del conjunto de la huerta de San Juan, próxima a la antigua ermita, en la subida de la calle Alcalá hasta la Puerta del mismo nombre. La siguiente puerta importante era la que se abría en el cuerpo que cerraba la plaza del Coliseo, llamada, como la plaza, puerta de la Pelota. A continuación, estaba la que se abría en el cerramiento del jardín del Príncipe, antesala de la plaza principal del palacio y seguidamente, en dirección sur, la puerta de mayor importancia, la del Angel, en el cuerpo de cerramiento del patio de oficios.

Esta puerta, de carácter monumental, se había levantado en las proximidades del monasterio de San Jerónimo, con ocasión de la entrada en Madrid de Mariana de Neoburgo en 1690, según proyecto de Melchor de Bueras.

La puerta de entrada al público, situada en la glorieta formada en la Puerta de Alcalá, se encontraba en un cuerpo cubierto de edificación con pilares. En 1790 se encontraba este cuerpo en mal estado, por lo que el arquitecto Manuel Machuca y Vargas proponía demolerla y construir una nueva semejante a la del Jardín Botánico, con la piedra resultante de la demolición. La puerta, serviría ocasionalmente al público como refugio de la lluvia y llevaría dos garitas simétricas de portería<sup>79</sup>.

La construcción del Tívoli durante el primer tercio del siglo XIX, además de absorber una de las calles de subida al Retiro, de situarse entre las otras dos, y de definir otra calle arbolada entre su límite trasero y el jardín del Príncipe del Retiro, determinó, años más tarde, la ordenación de su entorno. En 1848 el arquitecto mayor de palacio Narciso Pascual y Colomer, incluyó, dentro de un plan general de reformas del real sitio, el proyecto de una glorieta entre el Tívoli y el museo igual a la existente entre éste y el Botánico, abriendo una puerta para la entrada de carruajes en el cerramiento que definiría la glorieta. De esta forma, quedaba separado el Retiro del

Salón del Prado, por dos cerramientos semicirculares, simétricos, a ambos lados del museo. Así es como aparece en el plano de Castro de 1857. El proyecto de Colomer, abría esta puerta en el eje de un camino arbolado que se componía a espaldas del Casón, ordenando toda aquella zona del Retiro, que entonces se encontraba abandonada, modificando los terrenos, y componiendo caminos con árboles y arbustos que armonizasen con el resto del real sitio<sup>80</sup>.

En esos mismos años, el jardín de la Primavera, estaba siendo objeto de una ampliación, y se eliminó la puerta de hierro inmediata al palacio de San Juan, para continuar la verja hasta las paredes del cuartel de artillería<sup>81</sup>. Poco despues, se propuso la sustitución de la tapia que separaba el Retiro del Tívoli, por detrás de éste, por una verja de hierro que arrancaría de la entrada principal de la iglesia de San Jerónimo, en donde se colocaría despues de restaurada, la antigua puerta del Angel<sup>82</sup>.

### 6.3.- Elementos singulares: El Tívoli y el Dos de Mayo.

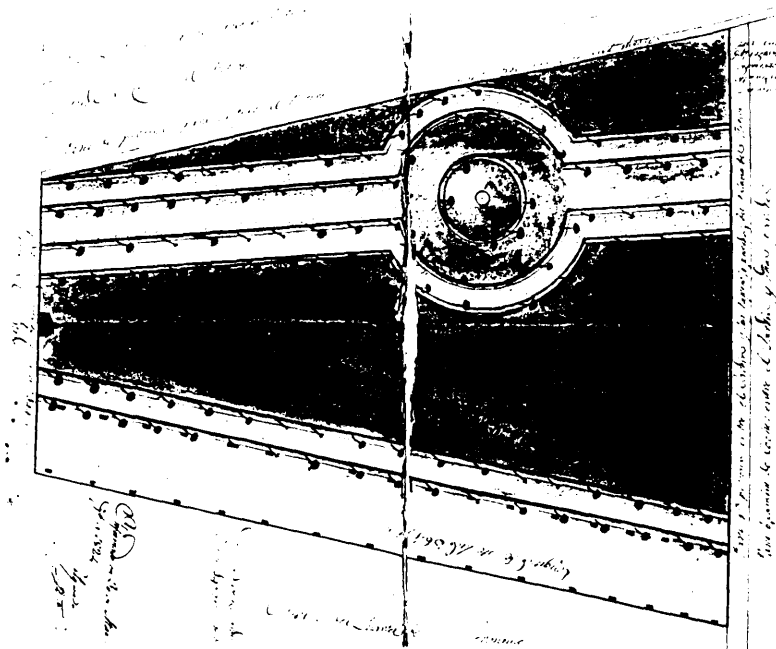
El Paseo del Prado comenzó a equiparse con instalaciones recreativas hacia mediados del siglo XIX, respondiendo a las nuevas demandas para el ocio de los ciudadanos. Fue fundamentalmente el Prado de Recoletos el que más protagonismo adquirió ya en la segunda mitad del siglo, pues en sus bordes se fueron instalando diversas atracciones, espectáculos, curiosidades, circos, teatros, cafés, muchas de las cuales tenían jardines anexos para bailes, conciertos, etc. Pero hubo un elemento de este tipo en el Prado de San Jerónimo, muchos años antes de que tuviese lugar la potenciación del Paseo de Recoletos. Se trata del Tívoli, instalación del paseo pionera del equipamiento para el ocio recreativo. Tras la fallida propuesta de Ventura Rodríguez del pórtico proyectado ante las Caballerizas que hubiera satisfecho diversas funciones de entretenimiento y ocio (refrigerios, música...), no había vuelto a presentarse para el Prado ningún otro proyecto de dotación recreativa, hasta medio siglo más tarde, en que finalmente se propone el establecimiento de un café en terrenos próximos al lugar en donde Rodríguez había proyectado ubicar su peristilo.

La iniciativa partió de un particular, Faustino Fraile, quien solicitaba al ayuntamiento en 1821, el arrendamiento de un terreno del Paseo del Prado con una superficie de 40.533 pies cuadrados, *inculto y en mal estado*, pero con posibilidades por su situación<sup>83</sup>. Este terreno era el comprendido entre el museo, el antiguo palacio del Retiro, el entonces cuartel de Caballería del Príncipe (antiguas Caballerizas) y Neptuno, es decir, en el espacio de forma trapezoidal que contenía las subidas al Retiro desde el Prado de San Jerónimo. La observación del solicitante sobre el mal estado del lugar, nos lleva a considerar que las calles de subida al Retiro en esos años, debían ofrecer un aspecto irregular y descuidado, percibiéndose claramente la zona desde el paseo, por encontrarse en plano inclinado desde el mismo.

La propuesta de Fraile consistía en construir en el mencionado lugar

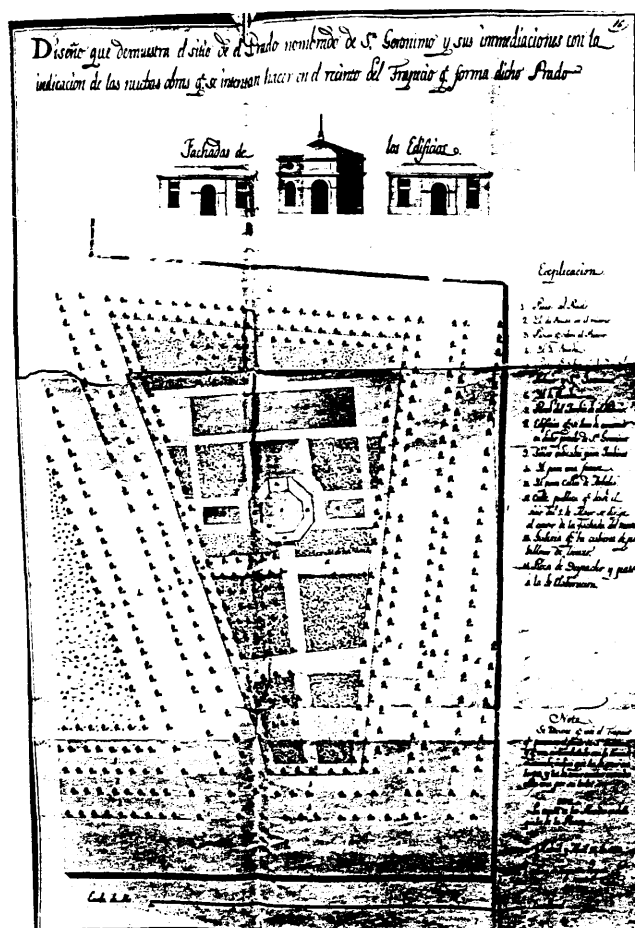
*...un jardín delicioso distribuido con el mayor gusto y elegancia, con una hermosa Rotunda o círculo magníficamente adornado con sus correspondientes rejas, que cercarán el jardín de forma que en su magnificencia corresponda al edificio del Museo...*

La denominada *Rotunda del Prado* estaría destinada a servir toda clase de bebidas y refrescos, dándose desayunos y comidas en primavera y verano. Se colocarían algunas mesas portátiles fuera de las rejas del jardín, para servir



**Ilustr. 46** Planta general de la parcela en la que se instalaría el Tívoli. 1824. ASA.

bebidas al público, en el mismo paseo. Como entretenimiento, habría exposición de objetos de curiosidad y se darían bailes. Todo ello supondría el desarrollo de un punto de recreo y descanso y una mejora para los paseos del Prado y el Retiro. Una buena iluminación nocturna de la instalación, permitía su utilización en las noches de verano y contribuía a alumbrar las subidas al Retiro, que siempre habían sido oscuras y peligrosas. Otra ventaja para la imagen urbana de la zona, sería el hecho de la cubrición por parte del solicitante, del arroyo que servía de desagüe al Retiro, el cual aún bajaba descubierto por la calle de la puerta del Angel, hasta perderse bajo tierra para acometer a la alcantarilla del Prado.



**Ilustr. 47** Planta general con el edificio del Tívoli y ordenación del espacio de jardines. 1821. ASA.

Tanto la Rotunda como las rejas y los diferentes pabellones distribuidos por el jardín, serían desmontables, de



forma que entre noviembre y mayo, no quedaría más que la decoración del jardín, el cual, durante esos meses estaría custodiado por el guarda del Prado para el que se construía a expensas de Fraile, una garita de vigilancia en la esquina del paseo frente a la reja del jardín, en sustitución de la existente junto a la fuente de Neptuno.

La solicitud se acompañaba de un plano con el edificio y los jardines, firmado por el arquitecto Pedro Zengoitia Vengoa y fue informado favorablemente por el arquitecto mayor Antonio López Aguado. El plano es valioso no sólo por presentar los orígenes del edificio del Tívoli, sino por detallar con precisión el estado del entorno inmediato en esos momentos, con las calles de subida al Retiro, líneas de agua, etc.

Aprobado el proyecto y concedida la licencia para la instalación, se establecieron una serie de condiciones:

*1.- Todo el terreno destinado para la Rotunda estará cercado de rejas de madera (trabajadas y pintadas con la mayor elegancia) como se expresa en el proyecto presentado, y a cada 15 o 20 pies de distancia se colocará un pie derecho o madero, el que sostendrá un farol para el alumbrado, y servirá igualmente para la seguridad de la reja.*

*2.- Estas rejas estarán abiertas siempre para el público, a fin de que toda persona que guste, entre a pasear por el jardín y únicamente se cerrarán por la noche cuando ya toda la gente se haya retirado del paseo.*

*3.- Los edificios que se construyan serán de madera o fábrica, según más nos convenga y estarán destina-*

*dos para los objetos que se expresa en el proyecto, como son refrescos, desayunos, comidas, presentar objetos de curiosidad y diversión y dar conciertos y bailes de todo gusto y orden para cuyos actos se construirá y destinará un sitio para el excmo. ayuntamiento o cualquiera de sus individuos a fin de que presidan la función si gustan.*

*4.- Si despues de que fine el contrato no se siguiese con el terreno, tanto por no querer la villa como por nuestra parte, todos los edificios que se hayan construido en él, serán propios de la compañía, en cuyo caso podrá ésta quitarlos y transportarlos a donde más le convenga, o se le prefiera por el tanto a otro cualquiera.*

La instalación fue un éxito y pronto comenzó a atraer al público. Dada la cantidad de gastos, Fraile propuso cobrar la entrada al jardín, pagando cada persona un real a partir de las 3 de la tarde. Se daban entonces conciertos tanto vocales como instrumentales, cuatro veces por semana, así como abundantes bailes, la mayoría a petición del ejército francés. La concentración de público era tal, que llegaron a solicitarse piquetes de guardia y un alguacil para mantener el orden en el lugar.

En 1823, en vista del éxito y por considerar que la Rotunda se levantaba en el mejor sitio del Paseo del Prado, López Aguado decidió elevar el pago anual del arrendamiento a 6.000 reales. Ante la imposibilidad del arrendatario de hacer frente a los gastos, se hizo cargo del establecimiento una compañía francesa, representada por Antonio Perret, bajo unas condiciones más concretas basadas en las anteriores. Ahora se levantaría un nuevo edificio basado en el antiguo de la Rotunda, pero de forma

estable. El jardín, a base de calles de árboles comunicadas entre sí, estaría abierto al público y de forma gratuita, excepto en los días en que se diesen funciones. En el nuevo proyecto del Tívoli, la ordenación general del terreno, establecía una relación con los monumentos entre los que se situaba, pues según se deduce de las condiciones, se trazaba una de las calles de árboles a eje con el pórtico de la fachada norte del museo del Prado y con el monumento del Campo de la Lealtad. Se insistía en la obligación por parte de la compañía de construir la casilla del guarda del Prado en donde el ayuntamiento determinase, pues la antigua se había demolido, sin que aún se hubiese levantado la nueva. En cuanto a las arroyadas de las aguas provenientes del Retiro, se obligaba a su cubrición enfrente de cada una de las fuentes del establecimiento, para mayor comodidad del público. Los bailes deberían ser por suscripción y no públicos.

Fue a partir de entonces, cuando comenzó a conocerse el lugar con el nombre del Tívoli, denominación que permaneció hasta su desaparición.

Pero pese a haber sido una de las instalaciones recreativas de mayor éxito en Madrid, su duración fue efímera, ya que finalizado en 1828 el periodo de explotación de Perret, la finca quedó reducida a un uso particular, cayendo después, por ruina de la empresa, en un concurso

de acreedores, uno de los cuales era la villa y terminando por subastarse el edificio para su demolición, aunque luego un cambio de uso lo salvó del derribo.

A partir de 1830 se pone en marcha un litigio entre el ayuntamiento y el Real Patrimonio por la posesión del Tívoli. El motivo desencadenante del pleito fue la solicitud del entonces director del museo de pinturas, José Madrazo, para instalar allí el taller de litografía, solicitud que se aprobaba desde el Patrimonio, pero se rechazaba desde el ayuntamiento. Las opiniones sobre el Tívoli en esos años son diversas y muchas veces contradictorias, mediatizadas por los intereses de cada una de las partes. Pero lo cierto es que, tanto el edificio como las arboledas debían tener suficiente atractivo como para ser apetecidos por varias personas.

Antes que Madrazo, fue el escultor José Alvarez, quien propuso instalar allí un taller de escultura, en la época en que el ayuntamiento había impuesto a los compradores la condición de demolerlo. Alertada la casa real sobre el asunto, advirtieron la necesidad de definir a quién pertenecía la posesión, pues además en ese mismo año (1829), la construcción por parte del ayuntamiento de una noria en el Tívoli, cerca del jardín del Príncipe del Retiro, desencadenó la investigación sobre la pertenencia de la propiedad<sup>84</sup>. Pero la desaparición de escrituras de

los archivos del Retiro tras el saqueo de las tropas de Napoleón en diciembre de 1808, dificultaba la investigación, por lo que sería la justicia la que lo decidiera.

Ante la amenaza de demolición del edificio del Tívoli, la administración del Patrimonio se pronunciaba opinando lo oportuno que sería que desaparecieran para siempre el café, botillería, reunión y juegos públicos y que al estar aquel paraje *aislado y lejano de la población, lo hace sospechoso y peligroso para otros usos*. José Alvarez, pensionado por el rey, profesor de arquitectura de la Academia, comentaba que la buena arquitectura y hermosura del edificio eran motivo para su mantenimiento constituyendo un gran ornato público del Paseo del Prado, que él mismo podría mantener alquilándolo al propietario y viviendo allí e instalando su taller, quedando el jardín con su cercado de madera abierto para el recreo del público. La propuesta de Alvarez no debió prosperar y en ese momento aún aparece la comunidad de San Jerónimo como un tercero en el litigio por la propiedad.

El prior de San Jerónimo aseguraba que la pradera de San Jerónimo, antiguo lugar en donde se levantó el Tívoli, siempre había sido de su pertenencia y que así se había verificado cuando la comunidad vendió y cedió varios de sus terrenos para la formación del Paseo del Prado. En su día no pudieron oponerse a la construcción del Tívoli por

estar entonces la comunidad extinguida y por haberse encontrado al volver a sus derechos, el convento convertido en cuartel, destruido en su mayoría y la propiedad en manos del ayuntamiento.

Los escritos que las partes presentan en el pleito como antecedentes ofrecen también diversa y contradictoria información sobre los orígenes del lugar. Los informes del rey se remontaban a los antecedentes que señalaban los límites entre el Buen Retiro y el Prado viejo en 1754, cuyo cordón corría recto por el pretil de la alcantarilla del paseo hasta la Puerta de Atocha. Por otra parte se acogía al real decreto de 1768 que estipulaba que para que las subidas al Retiro y San Jerónimo quedasen más despejadas y vistosas, y adornar aquel terreno con calles de árboles, el rey ordenaba la demolición de las casillas de aquella zona pertenecientes al Buen Retiro. Por su parte, el ayuntamiento exigía la propiedad como comprendida dentro de las 22 fanegas del cercado de las Francas que había comprado en 1564, además de asegurar poseer la escritura de enajenación otorgada a favor de Madrid en 1768, de una huerta, casa, noria y demás anexos en los terrenos en los que se hizo la noria situada en el edificio de la real caballería. El Rl. Patrimonio exigía su propiedad como comprendida en la que había comprado Felipe IV a la marquesa de Povar en 1635 y lo mismo la noria. También la comunidad de San Jerónimo decía que el terreno

estaba comprendido en las 4 fanegas compradas a Ruiz de Tapia en 1506, cuando se construyó el monasterio. A lo largo del proceso, se demostró que la huerta, torre y noria de Povar comprendía de sur a norte todo el terreno desde la fachada norte del museo hasta el paseo de subida a la Puerta de Alcalá, y que por la parte de poniente el Retiro se extendió en origen hasta una puerta que existía aproximadamente en el lugar de la fuente de Neptuno y que posteriormente se extendió solo hasta la barandilla de hierro del baden que corría por el paseo inmediato al de los coches. También se probó que la tierra que había comprado el monasterio en 1506, se la había vendido a la marquesa de Povar en 1609, formando parte de lo que ésta vendió al rey en 1635. Se acreditó además que el cercado de las Francas del ayuntamiento, estaba delante y dentro del Jardín Botánico. Finalmente, ya en 1844 el juez dictó que el Tívoli y la noria eran del Rl. Patrimonio, perteneciendo al Buen Retiro<sup>85</sup>. Algún tiempo después el rey decidiría ceder al ayuntamiento para el servicio público, el terreno de la subida a la plaza principal del Retiro, el sitio del Dos de Mayo y su continuación, pertenecientes al Rl. Patrimonio, reservándose el dominio directo mediante un canon, sin que la municipalidad pudiera hacer otro uso de ellos. El terreno situado entre el Tívoli y el Museo se lo reservaba S.M. en propiedad y posesión para edificar o hacer de él el uso que le pareciera conveniente, dejando para el público una calle ancha que condujese

al museo y al edificio del antiguo convento de San Jerónimo.

Años antes de que la justicia diese una resolución definitiva, el rey ordenó que el Tívoli se entregase de inmediato y sin demora al pintor de cámara de S.M. José Madrazo, para instalar en él el establecimiento litográfico, pues pese a la oposición del ayuntamiento, el anterior propietario había vendido el Tívoli al pintor, por lo que ante un juez, le dan la posesión formal en julio de 1830. Las razones que oponía desde el ayuntamiento el corregidor de Madrid, basadas en la utilidad pública, sugieren una serie de imágenes del lugar y ponen de manifiesto el sentir y las intenciones de la época:

*El Tívoli se construyó para café con facultad de dar conciertos de música en una época en que por desgracia sólo se atendía a dar ensanche a las pasiones y fomentar la libertad; pero el local en que se fijó, se ve por las mismas escrituras de venta, que antes era sólo tierras y viñas y despues una parte integrante del hermoso Paseo del Prado. Es verdad que en su tiempo no se sacó de él el partido que pudo sacarse, pero también lo es que si se realizan mis esperanzas, llegará a ser antes de mucho tiempo tan delicioso como debe serlo por las mejoras que en él tengo proyectadas. La naturaleza de su posición topográfica, no exige sin embargo edificios que le oscurezcan sino frondosidad que le amenice y objetos que le embellezcan. Entonces será un accesorio digno del magnífico Prado, envidia de los extranjeros y el público podrá gozar nuevos encantos en un sitio que ahora presenta solo la descarnada imagen de un caserón aislado.*

Consideraba el alcalde que el Tívoli, como elemento accesorio del paseo, no era el indicado para un uso de



taller, el cual ofrecería un marcado contraste en el paseo público con el resto de elementos, destinados a satisfacer la comodidad y el entretenimiento. El lugar sólo podría destinarse:

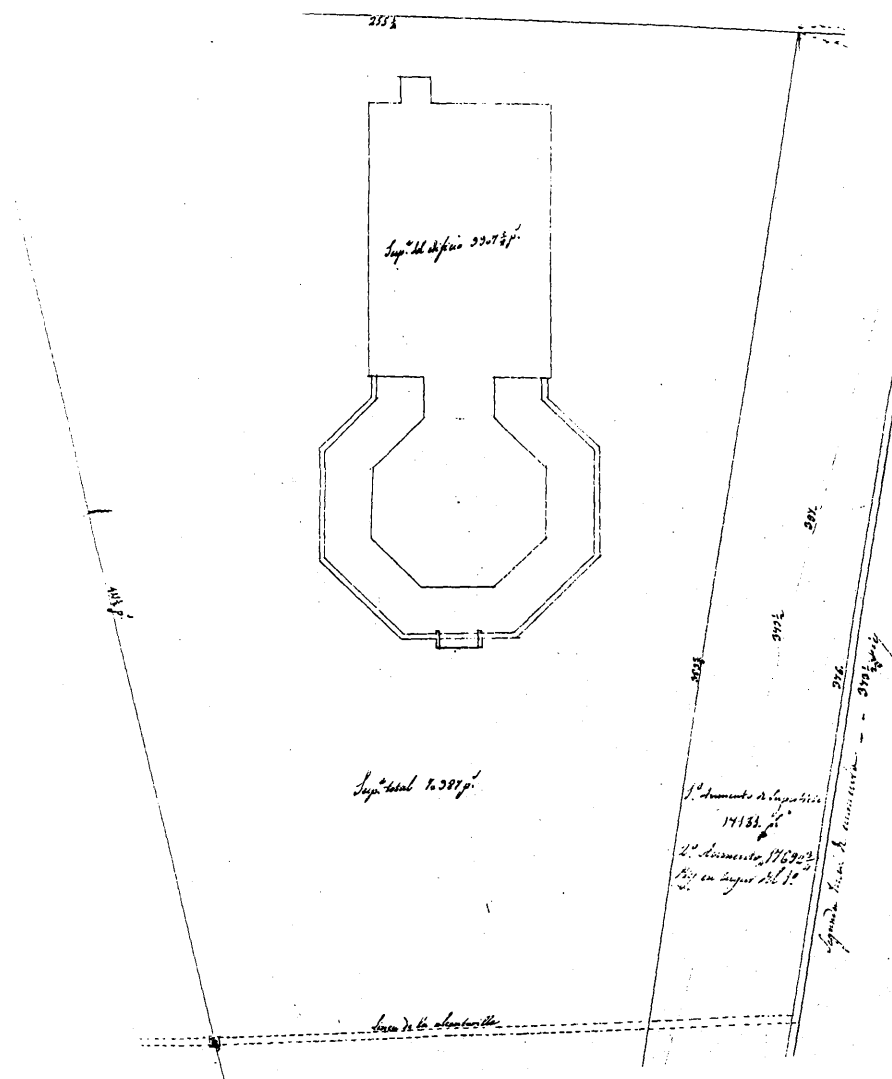
*...para objetos agradables y risueños; que bajo este principio, así como un obelisco, por ejemplo, que guardase consonancia con el que está ya empezado en memoria de las víctimas del 2 de mayo, y un hermoso laberinto o bosquete, le harían muy delicioso y codiciado de los que cansados del bullicio de la corte quisieran pasar algunas horas de descanso en aquella dulce soledad...dándole un aspecto (el Taller) de especulación e industrialismo que no puede lisonjear a quien justamente busca en el campo lo que no puede hallarse en la ciudad...<sup>86</sup>.*

Lo expuesto por el alcalde muestra el carácter apartado que aún en 1830 continuaba teniendo el Paseo del Prado, especialmente en su borde Este. Madrid aún mantenía los antiguos límites y el Retiro, frontera regia entre la ciudad y el exterior, mostraba en esta parte el vacío dejado por las antiguas dependencias del palacio en torno al patio de oficios. Dos años habían transcurrido desde que Perret dejara la explotación de la instalación recreativa y los particulares en los que luego recayó, no debieron atender a su mantenimiento ni al de sus árboles, contribuyendo a esa imagen de *caserón aislado* que comenta el corregidor, en un ámbito de carácter campestre. Este carácter, era precisamente uno de sus valores y uno de los principales motivos de atracción por parte de los habitantes urbanos, que buscaban entonces espacios que les permitiesen sumergirse en la naturaleza. El Tívoli, dada

su situación y condiciones, era el lugar más adecuado del paseo para sumergirse en ese ámbito tranquilo tangencial al Salón, que aunque también arbolado, tenía ya un carácter más urbano.

Cuando Madrazo toma posesión del edificio del Tívoli para instalar el establecimiento litográfico, vio la necesidad que había de hacer obras de adaptación tanto en el exterior como en el interior del edificio, pero no habiéndose dictado aún resolución en el pleito por la propiedad, pidió al rey que le otorgase su usufructo bajo un cánón a estipular. De modo que en 1831, Fernando VII concedió a Madrazo y a sus hijos, herederos y sucesores, el dominio útil perpetuo del Tívoli con todas sus entradas y salidas, costumbres, servidumbres y anexidades rústicas y urbanas, especial y expresamente la del uso del agua para el arbolado y jardín del terreno, que tomándola de allí, se utilizaba para el riego del arbolado del Paseo del Prado<sup>87</sup>.

En un informe de 1832 del arquitecto mayor de Palacio sobre las obras a ejecutar en el Tívoli acompañado de un plano, se nos muestra la planta del edificio en forma octogonal, correspondiente a lo que antiguamente había sido la Rotunda, única edificación que se mantuvo del conjunto, con el cuerpo rectangular adosado a él. No sabemos de qué manera se repartió el espacio entre los dos

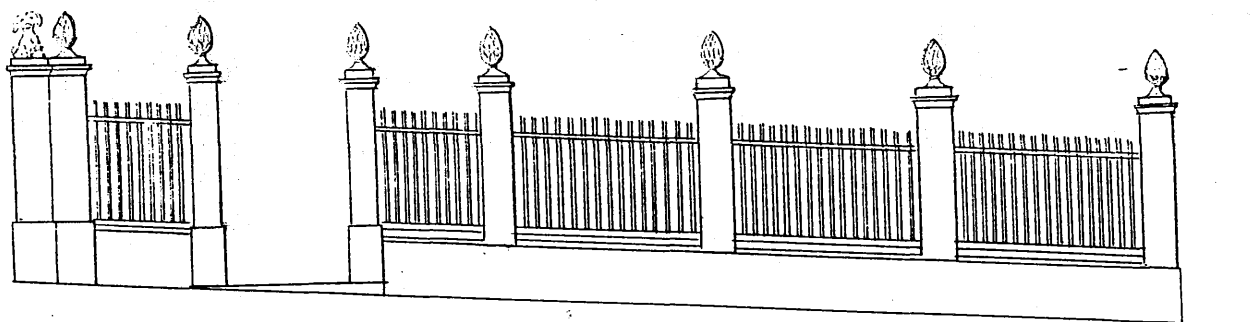


**Ilustr. 48** Superficie del terreno del Tívoli donde estaba situado el Real Establecimiento Litográfico.

cuerpos para albergar las distintas funciones de vivienda y taller de litografía. El terreno incrementó su superficie en 17.692 pies y  $\frac{3}{4}$ , a base de prolongar las líneas del enverjado hacia el lado del museo, con lo que se incorporaba toda una nueva franja de terreno por esa

parte, manteniendo el límite paralelo al anterior, sin variar la forma trapezoidal general<sup>88</sup>. Los jardines, con su cerca de madera, continuaron abriéndose al público, según se deduce de los abundantes escritos de Madrazo en relación con el Tívoli, aunque éste y su familia residían en el edificio.

*Indicacion de la puerta propuesta frente al parque de artillería.*



**Ilustr. 49** Puerta y enverjado del Tívoli, frente al Parque de Artillería (antiguas Caballerizas). J. Madrazo. 1854. AGP.

Madrazo se había acogido a una serie de condiciones al concedérsele el Tívoli por Fernando VII, una de ellas era la de atender al mantenimiento y riego de la arboleda, utilizando la noria del lugar que el rey le cedía para ello, lo cual le ocasionó una serie de problemas pues las aguas de la noria también se utilizaban para otros fines. Tras la construcción del vecino Dos de Mayo, el ayuntamiento rodeó el monumento con un jardín que regaba con aquellas aguas. Este jardín, criticado por Madrazo, no tenía según él ni la más leve sombra de interés público, por lo

que consideraba injusto e inútil agotar el agua destinada para el Tívoli, en aquel jardín.



**Ilustr. 50** *Plano del conjunto del Tívoli en 1860.*  
AGP.

Madrazo siguió con la posesión durante el reinado de Isabel II y en estos años existen noticias sobre la prolongación de parte de su verja según trazado del arquitecto mayor de Palacio (1853) y sobre la construcción

de un edificio en el lugar (1854), para el que el había tenido que solicitar al ayuntamiento licencia por la cuestión del ornato público. No conocemos los planos de este nuevo edificio, ni sabemos con qué fin lo construyó Madrazo, pero su planta queda reflejada en el plano de Castro (1856). El pintor ya debió ampliar el edificio original cuando el rey le otorgó el dominio del mismo, pues en el plano de Coello (1848) se refleja un volumen transversal adosado al primitivo en la parte trasera de la parcela. En Castro, figura un nuevo cuerpo paralelo al octogonal primitivo, hacia la parte del Dos de Mayo. Finalmente el Tívoli desapareció, sin que tengamos noticias de su final. Unicamente, un escrito de Madrazo de 1854 en el que decía que se hiciera uso y aplicación conveniente tanto del edificio como del terreno, en caso de no continuar allí el establecimiento litográfico. Madoz es uno de los pocos que dan noticia del lugar, hablando del notable aumento que hizo del edificio para instalación del establecimiento litográfico y considerándolo como uno de los más bellos ornatos del Paseo del Prado:

*...ha recibido grandes mejoras desde que se encuentra en poder del Sr. Madrazo; su arbolado ha sido considerablemente multiplicado, formando en el estío sombrías alamedas que rodean un delicioso casino, cuya disposición interior y exterior recuerda las agradables quintas de Inglaterra y de Italia. La bella rotonda del Tívoli es memorable entre los filarmónicos de Madrid, por los brillantes conciertos que en ella se celebraban, siendo aquel edificio fonda y café público por los años de 1820 a 1823.*

Al otro lado de la subida al Retiro, se fue configurando

el terreno destinado a erigir un monumento conmemorativo dedicado a las víctimas del 2 de mayo de 1808. La idea del cenotafio ya venía desde el mismo año en que tuvieron lugar los fusilamientos, existiendo desde entonces alguna propuesta sin una ubicación concreta<sup>89</sup>.

Las Cortes de 1814 decretaron la creación de una sencilla pirámide en el lugar en donde había tenido lugar la ejecución de las víctimas en la noche del 2 al 3 de mayo de 1808, pasando a llamarse Campo de la Lealtad. El monumento, situado aproximadamente en el lugar en donde Ventura Rodríguez había previsto construir su peristilo, produjo con los años la transformación del resto de terreno situado ante el Buen Retiro, entre el cuartel de Artillería y la antigua plaza de la Pelota ya que entonces su estado era aún irregular, por lo cual fue objeto de una explanación.

El primer cenotafio levantado contiguo al Tívoli se encargó a López Aguado casi al mismo tiempo que el proyecto para la nueva Puerta de Atocha<sup>90</sup>. En su interior, una cámara funeraria alojaría a los restos de las víctimas<sup>91</sup>. Debieron existir diversos monumentos realizados en materiales efímeros, según consta en Fdz. de los Ríos<sup>92</sup>, hasta que finalmente, el ayuntamiento Constitucional, en mayo 1821 publicó las bases de un concurso para realizar uno definitivo, ganando el primer premio Isidro González

Velázquez con un diseño de pirámide u obelisco, forma que a criterio de la Academia era la adecuada para sepulcros o panteones, según costumbre inveterada.<sup>93</sup>. El monumento, concluido en 1840, incluía esculturas, inicialmente cuatro: un león, un escudo con las armas de Madrid y dos medallones con las figuras de Daoiz y Velarde.

Con anterioridad a esta iniciativa del ayuntamiento, la imagen del lugar y las sucesivas conmemoraciones, fueron bastante pobres en la opinión de Fernández de los Ríos, según nos describe en su Guía:

*Aun recordamos el Campo de la Lealtad tal como por entonces estaba, apilados los materiales aquí y allá, lleno de obstáculos el terreno desigual, intransitable y repugnante. Llegaban los aniversarios, y sin ceremonia, sin hora fija, calladamente, como esmerándose en que la obra pasase desapercibida, iba un monaguillo, tendía una bayeta negra, colocaba un crucifijo y un par de luces, salía un cura de la iglesia de S. Fermín, decía una misa rezada, y veinte minutos después el proyectado monumento seguía siendo lo que todo el año: un muladar.*

Parecida opinión tiene Mesonero Romanos, quien en su *Rápida Ojeada...* consideraba que ninguno de los recientes monumentos que se habían construido en Madrid en esa época, entre los que se encontraba iniciado el del 2 de mayo, *han llegado a descubrir la desnudez de esta villa.*

El Campo de la Lealtad fue reformado con la instalación del nuevo monumento, nivelando el terreno y configurando



un círculo de mejor definición que uno existente con anterioridad. El gran espacio circular se cerró con una verja de hierro<sup>94</sup> y posteriormente se ajardinó con ocho piezas radiales en las que se plantaron cipreses,<sup>95</sup>

Amicis describe su impresión sobre el lugar:

*El jardín está cerrado por una verja de hierro, rodeada de gradas de mármol. Aquel bosque de cipreses, aquel jardín cerrado y solitario en mitad del paseo más alegre de Madrid, es como una imagen de la muerte en medio de las locuras de la vida. No se puede pasar por aquel sitio sin mirarlo, y no se puede mirar sin reflexionar. De noche, cuando la luna lo ilumina con sus reflejos, semeja una aparición fantástica, y a su alrededor se respira una tristeza solemne<sup>96</sup>.*

El ajardinamiento fue criticado por José de Madrazo, quien entonces residía en el Tívoli, tachándolo de inoportuno en un lugar destinado a fúnebres y heroicos recuerdos y de no responder en absoluto al interés público, no existiendo allí más que algunos cipreses y plantas de boj<sup>97</sup>.

NOTAS AL CAPÍTULO 6

1. Ver verjas y tapias en el apartado 5.3.
2. Véase lo que dice Venditti sobre la construcción por Vanvitelli del Reclusorio e integración mediante el acondicionamiento de vías, con la villa real de Portici, en: Venditti, A., " L'Opera napoletana di Luigi Vanvitelli". En: *Luigi Vanvitelli*. Edizioni Scientifiche Italiana. 1973.
3. P. Navascués, *Arquitectura y arquitectos madrileños del siglo XIX*. Instituto de Estudios Madrileños. C.S.I.C. 1973.
4. C. Sambricio, *La Arquitectura Española de la Ilustración*. Consejo Superior de Arquitectos de España. Instituto Estudios Administración Local. Madrid. 1986.
5. T.F. Reese, *The Architecture of Ventura Rodriguez*. vol. I y II. N. York. 1976.
6. Navascués, P. *Arquitectura y arquitectos madrileños del siglo XIX*. Instituto de Estudios Madrileños. C.S.I.C. 1973.
7. Alvarez y Baena, *Compendio Histórico de las Grandezas de la Coronada Villa de Madrid, Corte de la Monarquía española*. Madrid. 1786. Facsimil ed. Abaco. 1978.
8. ASA Tomo XXIX nº 118 Fincas Urbanas
9. F. Azorín, F. e I. Gea, *La Castellana, escenario de poder. Del Palacio de Linares a la Torre Picasso*. Ed. La Librería. Madrid. 1990.
10. Planta del convento en ASA 4-306-1. El nuevo edificio al ensanchar el Paseo en: E. Ruiz Palomeque, *Ordenación y transformaciones urbanas del casco antiguo madrileño durante los siglos XIX y XX*. Instituto Estudios Madrileños. Madrid. 1975.
11. A. Fernández de los Ríos, *Guía de Madrid, manual del madrileño y del forastero*. Of. Ilustración Española y Americana. Madrid. 1876.

12. P. de Répide, *Las Calles de Madrid*. 1921-1925. Ed. Afrodisio Aguado. Madrid. 1981.
13. A. Colmenares y Orgaz, Conde de Polentinos, "Antiguas huertas y jardines madrileños". *Arte Español*, XXI, Tercer cuatrim. 1947. T. XVII. pp. 79-89.
14. Ver apartado correspondiente a los cerramientos.
15. Cfr. Juan Pedro Arnal como difusor desde la Academia de Madrid de las opiniones francesa e italiana en: C. Sambricio, *La Arquitectura Española de la Ilustración*. Consejo Superior de Arquitectos de España. Instituto Estudios Administración Local. Madrid. 1986.
16. Ver la historia y evolución del palacio con sus sucesivos cambios de uso en: Aguilera, E.M., "El Palacio de Buenavista". *Rev. Biblioteca, Archivo y Museo*. Ayuntamiento de Madrid. 1934.
17. J.J. Junquera, "El Palacio de Villahermosa y la Arquitectura de Madrid." *Villa de Madrid*, nº 53. 1976.
18. Navascués, P. *Arquitectura y arquitectos madrileños del siglo XIX*. Instituto de Estudios Madrileños. C.S.I.C. 1973.
19. P. Navascués, *Arquitectura y arquitectos madrileños del siglo XIX*. Instituto de Estudios Madrileños. C.S.I.C. 1973.
20. A. Rabanal, "Las fábricas en Madrid en la segunda mitad del XVIII" en *Catalogo exposición Carlos III: Alcalde de Madrid*. Ayuntamiento de Madrid 1988.
21. 1774. ASA 1-115-26
22. 1775-76. ASA 3-469-1
23. 1779. ASA 1-116-12
24. 1779. ASA 1-116-12
25. Ver el apartado correspondiente a arbolado y ajardinamiento.
26. 1791. ASA 1-117-14 y 1792. ASA 1-117-41
27. 1802 ASA 1-117-38
28. 1806. AC 1-158-13
29. La idea de relacionar los pórticos cubiertos de Villanueva con el peristilo de Ventura Rodríguez ya la había sugerido Rumeu de Armas. Citado por: C. Sambricio, en *La Arquitectura Española de la Ilustración*.

- Consejo Superior de Arquitectos de España. Instituto Estudios Administración Local. Madrid. 1986. Pag. 251. La diferencia entre ambos estriba en que para Ventura el Paseo cubierto se proponía como elemento puntual y aislado, pero para Villanueva se relacionaba con los accesos a un edificio complejo, diferenciando las funciones.
30. Phillippe Aries, "Ciudad antigua y urbanismo de la infancia". *Architecture d'Aujourd'hui*, nº 204. Sept. 1979.
31. P. Moleón, *La Arquitectura de Juan de Villanueva*. Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid. 1988.
32. Ver cerramientos en el capítulo de mobiliario.
33. C. Anón, "Armonía y ornato de la naturaleza en el Madrid de Carlos III" en: *Catálogo de la Exposición "Carlos III Alcalde de Madrid."* Ayuntamiento de Madrid. 1988.
34. Laborde, A., *Itinerarire descriptif de l'Espagne, et tableau elementaire...* T.III. Paris. 1809, pag. 16.
35. C. Ariza, *Los jardines de Madrid en el siglo XIX*. Avapiés. Madrid. 1988.
36. E. Ruiz Palomeque, *Ordenación y transformaciones urbanas del casco antiguo madrileño durante los siglos XIX y XX*. Instituto Estudios Madrileños. Madrid. 1975.
37. Datos en: E. Ruiz Palomeque, Op. cit.
38. F. Azorín e I. Gea, *La Castellana, escenario de poder. Del Palacio de Linares a la Torre Picasso*. Ed. La Librería. Madrid. 1990.
39. P. Navascués, *Arquitectura y arquitectos madrileños del siglo XIX*. Instituto de Estudios Madrileños. C.S.I.C. 1973.
40. P. Navascués, Op. Cit.
41. Aguilera, E.M., "El Palacio de Buenavista". *Rev. Biblioteca, Archivo y Museo*. Ayuntamiento de Madrid. 1934.
42. J. E. Varey, *Los títeres y otras diversiones populares de Madrid: 1758-1840. Estudio y Documentos*. Tamesis Books Ltd. London. 1972.
43. *La Epoca*, 30 julio, 1860.
44. P. Navascués, OP. cit.

45. *Diario de Avisos*, 12-4-1835.
46. Solicitud licencia Banco de España para derribo iglesia de S. Fermín. 1885. ASA 6-345-39
47. ASA 3-389-60
48. Ver 7.2: El Retiro. Relaciones conceptuales y físicas con el paseo.
49. A. Fernández de los Ríos, Op. cit.
50. Autorización construcción de hotel entre Salón del Prado y jardines del Buen Retiro. 1891. ASA 9-350-5
51. En Londres, el Regent's Park quedó definitivamente abierto al público a raíz de la instalación del zoológico.
52. C. Ariza, C., *Los jardines de Madrid en el siglo XIX*. Avapiés. Madrid. 1988.
53. P. Madoz, *Diccionario geográfico, histórico y estadístico de España y sus posesiones de Ultramar*. Madrid. 1848.
54. P. Navascués, Op. cit.
55. P. Madoz, Op. cit.
56. 1859-60. ASA 4-265-40
57. 1864. ASA 4-306-35
58. *La Iberia*, 13-1-1861 y *La Epoca*, 16-1-1861.
59. Ver 5.6: Edificios referenciales como límites extremos.
60. P. Moleón, P., *La Arquitectura de Juan de Villanueva*. Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid. 1988.
61. *La Epoca*, 29 ag. 1861
62. *La Correspondencia de España*, 2 dic. 1867
63. P. Navascués, *Arquitectura y arquitectos madrileños del siglo XIX*. Instituto de Estudios Madrileños. C.S.I.C. 1973.
64. Cfr. Propuesta de incorporación del Retiro al Prado en A. Fernández de los Ríos, *Guía de Madrid, manual del madrileño y del forastero*. Of. Ilustración Española y Americana. Madrid. 1876.
65. AGP 11750/34
66. AGP 11756/46 y ASA 1-114-104

67. 1767. AGP C<sup>a</sup> 11756/46
68. AC 2-105-46
69. 1849-52. AGP 10691/19
70. AGP 10685/4 y plano n<sup>o</sup> 4351
71. 1859. AGP 11800/20
72. AGP C<sup>a</sup> 11752/76
73. ASA 1-117-10
74. AGP 11780/33
75. ASA 4-54-116, AGP 10685/4
76. 1809. ASA 3-458-36
77. 1822. A.G.P. plano 551
78. C. Ariza, *Los jardines del Buen Retiro*. Ayuntamiento de Madrid. 1990.
79. AGP 11762/6
80. AGP 10685/9 y plano 1403
81. *La Esperanza*, 28-12-1849
82. *El Heraldo*, 27-9-1851
83. ASA 1-203-42
84. AGP 11775/2
85. AGP 11795/31
86. AGP 11775/5
87. AGP 11775/6
88. AGP 11775/8
89. Plano. Dos de Mayo. Diseños para un monumento, por Ordago. 1808. ASA 0,69-34-1
90. Plano. Dos de mayo. Cenotafio por A. Lopez Aguado. 1814. ASA 0,39-2-3

91. Navascués, P. *Arquitectura y arquitectos madrileños del siglo XIX*. Instituto de Estudios Madrileños. C.S.I.C. 1973.
92. Fernández de los Ríos, A., *Guía de Madrid, manual del madrileño y del forastero*. Of. Ilustración Española y Americana. Madrid. 1876.
93. P. Navascués. Op. cit, Según el autor este obelisco debe ponerse en relación con otra obra de la época fernandina en Madrid: los dos obeliscos de la Glorieta de las Pirámides.
94. *El Eco del Comercio*, 13-3-1842
95. Permiso para que el ayuntº haga una plantación de árboles en las inmediaciones el 2 de mayo. 1849. AGP 10688/71
96. Amicis, E. de, *España: Impresiones de un viaje hecho durante el reinado de D. Amadeo I*. Trad. cast. de Cástulo Arroita, nueva edición, Barcelona, Maucci, s. a.
97. 1847-52. AGP 11795/31





## **7. PROTAGONISTAS.**

### 7.1. Los responsables del paseo:

Las continuas referencias en este estudio a los autores del paseo, nos permiten encontrarlos una y otra vez en relación con los diversos temas objeto de análisis. Este apartado pretende agrupar a sus responsables desde su principal impulsor, pasando por las figuras de prestigio que dieron forma a sus ideas, hasta las otras figuras secundarias, a veces desconocidas, sin los cuales no hubiese podido hacerse realidad.

La bibliografía que permite conocer datos sobre estos personajes es abundante en lo que se refiere a las figuras principales, pero escasa en lo referente a los secundarios. Aquí tan sólo se pretenden exponer los principales rasgos de cada uno de ellos, para permitir tener una breve referencia de su formación y por lo tanto de sus influencias, a la hora de idear el paseo.

Comenzaremos por referirnos brevemente al impulsor teórico del paseo: D. Pedro de Abarca y Bolea, Conde de Aranda. Militar brillante en Italia, residente ocasional en París, embajador en Lisboa durante el reinado de Fernando VI, fue

recuperado por Carlos III. Tras encomendarle cargos de responsabilidad en el ejército, se le confía la presidencia del Consejo de Castilla y la capitania General de Castilla la Nueva como consecuencia de los tumultos de 1766. Su condición de hombre duro le señalaban como la persona adecuada para reconducir la situación conflictiva. A partir de su mandato al frente del Consejo, Aranda organizó una política de reforma de diversiones y fiestas públicas, prohibiendo algunas existentes y jerarquizando otras como el carnaval y el teatro. Principal artífice de la política de orden público, de él surgió la idea de acondicionar el Paseo del Prado para dignificarlo y ponerlo a disposición de los madrileños. Su actitud ante la diversión popular puede tomarse según M. J. del Río<sup>1</sup> como modelo de política ilustrada y con ello Aranda no hizo sino jerarquizar e institucionalizar ciertas fiestas hasta entonces prohibidas, reformándolas para la clase alta. Esta idea podría trasladarse al acondicionamiento del Prado elegido como lugar de indiscutible categoría social, dada su circunstancia de corredor entre el Retiro y los palacios aristocráticos del otro lado, en el que el Salón del Prado estaba destinado a ser una prolongación al exterior de los salones en los bordes. El enciclopedismo del conde, que se carteaba con Voltaire, era compatible en él con un españolismo *de intensidad casi patológica* como señala Domínguez Ortiz<sup>2</sup>. Por ello Aranda es coherente con su espíritu nacionalista al decidir encargar el proyecto

de reforma del paseo del Prado a un arquitecto español, en quien depositó toda su confianza.

José de Hermosilla recibió del conde de Aranda el encargo de acondicionar el Prado en unos momentos en que ya no se encontraba entre las figuras de prestigio. Sin embargo el Presidente del Consejo de Castilla pensó en él como el único capaz de lograr un doble objetivo: inscribir en el nuevo paseo la idea de la antigüedad, imbuida en el arquitecto desde sus años de formación en Roma y una adecuada resolución del trazado e infraestructuras asegurada por su formación técnica como ingeniero militar.

El circo del Prado y sus referencias al mundo clásico, fueron posibles debido a su estancia en Roma como pensionado de la Academia<sup>3</sup>. Hermosilla, así como otros arquitectos españoles que estudiaron allí, fueron los primeros en difundir en España una teoría arquitectónica directamente relacionada con los edificios y los espacios del pasado estudiados en su auténtico lugar de emplazamiento.

La nueva visión historicista que trajo Hermosilla a su vuelta a España, se oponía al clasicismo barroco de Ventura Rodríguez, máxima figura de la arquitectura española hasta la llegada de Carlos III<sup>4</sup>. Desde la Academia se convertiría en uno de sus principales críticos, así como desde las obras del nuevo Palacio Real en donde

trabajaron juntos a las ordenes del maestro Sacchetti y de las que ambos serían nombrados tenientes en 1752. También se formó como ingeniero militar y entre las obras de su trayectoria profesional se encuentran el proyecto para el Hospital General de Madrid y la reconstrucción del Palacio Anaya en Salamanca. Pero la suerte de Hermosilla cambia a partir de 1756 cuando, por enemistades abandona la dirección de la Academia, hasta entonces compartida con Ventura Rodríguez y es expulsado por Sacchetti de las obras del Palacio Real<sup>5</sup>.

Su objetivo constante de dar una nueva visión clasicista se manifiesta en todos sus encargos, como el que recibió para levantar y estudiar los planos de El Escorial. Tras éste, siguió en 1763 el estudio de las antigüedades árabes de Granada, en el que colaboraron como discípulos suyos de la Academia Juan Pedro Arnal y Juan de Villanueva.

El encargo del Paseo del Prado, tema diferente de los que Hermosilla había tocado hasta el momento, ponía de manifiesto la plena confianza que el conde de Aranda tenía depositada en el arquitecto-ingeniero militar, en su capacidad como difusor de nuevas ideas, tanto en el ámbito de la teoría arquitectónica, como en el de la práctica, como técnico lógico y eficaz. La reforma del Prado volvería a ser una empresa común a Hermosilla y al que durante años lo contempló como su rival: Ventura Rodríguez; pero

ambos no trabajaron juntos en la empresa, sino que Ventura se incorporó a las obras tras la muerte del primero, en su condición de maestro mayor de Madrid.

Una vez que Hermosilla tuvo preparado el proyecto de reforma con el visto bueno de Aranda y del rey, comenzó a dirigir las obras con el nuevo trazado, movimiento de tierras y explanaciones, ejecución del badén del arroyo con su muro de contención, el banco corrido con barandilla que lo remataba en su parte superior, conducción de aguas subterráneas y pavimentaciones. Mientras todo ello se encontraba en proceso de construcción, Hermosilla propuso su proyecto para una nueva Puerta de Alcalá, directamente relacionada con la nueva obra del Prado, como entrada que desde el este conducía hacia el paseo arbolado, a eje con la primera de sus fuentes, que quedaba así enmarcada en los arcos de la puerta.

En 1774 Hermosilla consideraba, tras informar sobre el estado de las obras, que el nuevo paseo podría quedar concluido en ese mismo año<sup>6</sup>. Se encontraban ejecutados los cimientos de las *dos Fuentes grandes*, así como sus principales cañerías y se habían omitido para acelerar la construcción, las *dos pequeñas* cuyo único fin era el de aumentar las aguas. Pero las obras se van retrasando y una posible causa sería la frecuente indisposición que comienza a padecer Hermosilla. Unos meses más tarde, el deline-

dor del Prado, Francisco Sánchez, arquitecto que desde los comienzos había trabajado en el proyecto y seguido las obras, se ve obligado a tomar decisiones ante la ausencia, por enfermedad, de Hermosilla.

El asunto de las fuentes seguía sin resolverse. Hermosilla había definido su ubicación, y de esta forma se permitía identificarlas, pues no figuraba aún nombre alguno para ellas. Las dos *fuentes grandes* estarían junto a la casa de D. Nicolás de Francia (donde luego Ventura Rodríguez colocaría a Cibeles) y junto a la de Medinaceli (donde estaría Neptuno) respectivamente. Las otras pequeñas, en principio eran cuatro: la de agua dulce junto a San Fermín (donde Apolo) y otras tres de agua gorda, una en la subida al Retiro, otra en la plaza circular frente a la huerta de los Trinitarios de Jesús Nazareno y otra frente a Huertas<sup>7</sup>. Sanchez hablaba de la existencia de un dibujo específico para las fuentes hecho por el director de la obra (dibujo que no ha aparecido) y proponía para ellas el aprovechamiento de tazas de antiguas fuentes del Prado<sup>8</sup>

A mediados de 1775 Hermosilla deja definitivamente de trabajar en las obras del Prado, a las que se había dedicado desde la aprobación del proyecto por el rey, en 1767. Un año más tarde, el propio Ventura Rodríguez aprueba la solicitud de gratificación para socorrer a su viuda y sus hijos<sup>9</sup>.

El completísimo estudio realizado por Reese sobre Ventura Rodríguez<sup>10</sup>, permite un magnífico seguimiento de su trayectoria profesional, su proceso evolutivo y su enorme producción arquitectónica repartida por distintos puntos de España. La exposición de su obra enmarcada en el cambiante ámbito arquitectónico de la segunda mitad del siglo XVIII, permite conocer la relación existente entre Ventura y sus colegas contemporáneos, como José de Hermosilla entre otros.

Rodríguez se formó a las órdenes de Marchand en el palacio de Aranjuez y más tarde bajo las de Galluzi, Juvara, Bonavía y Sacchetti en la construcción del Palacio Real de Madrid, del que llegó a ser director de obras hasta la llegada de Sabatini. Estudió en profundidad la obra de italianos como Borromini, Fontana, Rainaldi, etc., aunque nunca viajó a Italia. La culminación de su quehacer profesional se produjo entre 1749-53, años en los que realiza obras diversas en un lenguaje barroco italiano.

En los momentos en que comienza a ocuparse del Prado, Rodríguez, debido a los cambios ocurridos tras la llegada de Carlos III, se ve obligado a evolucionar, a la búsqueda de nuevas formas de expresión. Las distintas responsabilidades que se le van encomendando le servirán también como campo de experimentación: cargo de arquitecto municipal a partir de 1764, arquitecto del Consejo de Castilla para



inspección de obras públicas a partir de 1766 y más tarde también arquitecto de la Cámara de Castilla, incluyéndose en el cargo iglesias reales.

A él le fueron encomendados los ornatos distribuidos por Madrid para conmemorar la solemne entrada de Carlos III, lo que pudo servirle como base de partida para su posterior intervención en el Paseo del Prado. Para los embellecimientos de la Corte eligió temas con acontecimientos heroicos del rey y elaboró un programa *conforme al gusto de los romanos...basado en los monumentos de la antigüedad*. Arcos triunfales, temples y galerías fueron los hitos en el recorrido ceremonial. En estas construcciones temporales predominaba la arquitectura columnar, especialmente en las dos realizadas en los confines del Retiro con el Paseo del Prado: una galería de recepción en el patio de Oficios y un templo de Himeneo para fuegos artificiales en la plaza de la Pelota. La primera, consistente en dos alas simétricas de columnas jónicas a ambos lados del portal, con representación de las provincias de España y su extensión en América, Asia y Africa, así como la representación de atributos de la monarquía española<sup>11</sup>, son un antecedente del peristilo proyectado años más tarde para el Prado, en un lugar muy próximo y del programa iconográfico de sus fuentes. Entonces se trataba de un ensayo efímero en el que manejaba aquellas ideas de glorificación al monarca. Más tarde, se valdría de ideas

similares, representadas en elementos permanentes, uniéndole a ello la funcionalidad que exigía el espacio para el público<sup>12</sup>.

Ventura Rodríguez trabajó como arquitecto municipal del Consejo de Castilla en temas como ayuntamientos, cárceles, mercados, escuelas, hospitales, cementerios, puentes, plazas públicas y paseos. Su actuación como maestro de villa abarca desde 1764 hasta 1785, año de su muerte, ocupándose de las obras municipales, las fuentes y viajes de agua, los hundimientos e incendios y los informes de la construcción particular<sup>13</sup>. Su diseño para las fuentes del Prado forma parte de este ejercicio profesional.

La primera noticia que tenemos sobre la intervención de Rodríguez en las obras del paseo del Prado data del año 1774, época en la que, como vimos, Hermosilla comenzaba a estar enfermo y a ausentarse. En aquella ocasión se trataba de supervisar el allanamiento del suelo de una determinada zona del paseo y de la posterior extensión de guijo sobre su superficie<sup>14</sup>.

Hermosilla aún continuaba dirigiendo las obras, aunque de forma intermitente, debido a sus limitaciones físicas. Tras su muerte el asunto de la obra del Prado se transfiere al arquitecto municipal Ventura Rodríguez, quien a partir de entonces y dado que las fuentes de Hermosilla

aún no se habían comenzado, prepara unos nuevos diseños para ellas que serían los que se harían realidad, en parte.

Así, con el tiempo, injustamente, Hermosilla quedaría en segundo plano, mientras que Ventura Rodríguez, como autor de los elementos más representativos, se llevaría la mayor gloria en la autoría del paseo. El enfrentamiento dialéctico que habían sostenido años atrás los dos arquitectos, había terminado concienciando a Ventura sobre su necesidad de renovación. La nueva forma de expresión se basaba en la recuperación de la antigüedad clásica, una nueva visión historicista que Hermosilla había asimilado en Roma bajo las enseñanzas de su maestro Fuga.

Rodríguez, que había estudiado por su cuenta a los clásicos, carecía de la formación que su contemporáneo tuvo. Así, en el planteamiento del proyecto de reforma del Paseo del Prado, especialmente en el Salón, está patente la evocación de la antigüedad, pero con la resolución definitiva de las fuentes, se superponen otras ideas, que revelan la exaltación de valores patrios y las resonancias nacionalistas. Se trata de la huella dejada en el espacio público por ambos autores.

Lo expuesto hasta aquí se refiere a los protagonistas

principales responsables de la existencia del paseo reformado; pero tras éstos hubo otras muchas personas trabajando a su servicio, que lo hicieron posible. Unos, como técnicos supervisores bajo las órdenes directas del autor. Otros, trabajadores manuales empleados en su construcción, tanto los artistas escultores de fuentes, como los más bajos en el escalafón: los peones.

Desde que las obras del paseo comenzaron a ponerse en marcha y a lo largo de toda su construcción, un arquitecto estuvo a cargo de su delineación, dando forma a todos los documentos gráficos y escritos de la obra, así como haciendo seguimiento de ella. Se trata de Francisco Sánchez, un nombre siempre ligado a todas las incidencias en las obras de reforma del paseo, bajo el visto bueno de su director, Hermosilla.

Sánchez se había formado en la Academia al comenzar la década de los sesenta, siendo discípulo de Ventura Rodríguez. Antes de su trabajo en Madrid, tuvo experiencia también como delineador, en las obras del Arsenal de Ferrol. En 1769 es nombrado Teniente Maestro Mayor del Ayuntamiento de Madrid. Según Sambricio<sup>15</sup> no existen grandes proyectos con los que Sánchez se pueda identificar, debido, sin duda, a su dependencia con Francisco Sabatini. Su labor consistió fundamentalmente en lo realizado como arquitecto municipal, con una larga serie

de trabajos sobre informes y derribos. A finales de los 80 realizó uno de sus proyectos más importantes, consistente en la reforma interior del palacio de Villahermosa de Madrid, antes de que lo hicieran Silvestre Pérez y López Aguado<sup>16</sup>

También tendría como delineador otra experiencia, al ocuparse de la fábrica del Hospital de San Carlos, de cuyo proyecto también era autor Hermosilla. Su dedicación a la obra del Prado se constata en un documento referente a una revisión de los fondos destinados al paseo, en donde se dice:

*D. Francisco Sanchez, arquitecto y Teniente de Maestro Mayor ha estado encargado desde el principio de las obras que han hecho así en tiempo de D. Josef de Hermosilla como de D. Ventura Rodríguez, por cuyo trabajo se le asignó el sueldo de 6.000 rs. en cada año<sup>17</sup>*

## 7.2. Los continuadores.

A Ventura Rodríguez también le llegó el momento de enfermar, poco antes de morir y de hacerse necesaria su sustitución en las obras del Prado. Su seguidor sería su sobrino, Manuel Martín Rodríguez, al cual él mismo había formado. Con él se continuaba el apellido de Ventura durante los años del reinado de Fernando VII.

Martín Rodríguez trabajó intensamente en varios puntos de España y América<sup>18</sup>. En Madrid, sucedió a su tío en el cargo de arquitecto mayor, continuando la dirección de diversas obras públicas que había iniciado aquél, entre otras las del Paseo del Prado. Fue él quien dirigió la instalación definitiva de la fuente de la Alcachofa y de las cuatro fuentes frente a Huertas. En 1786, poco antes de ser sustituido en su cargo municipal por Juan de Villanueva, se encontraba dirigiendo la fuente de Neptuno. En un informe del estado de la construcción de la fuente de Neptuno y de lo pendiente para su conclusión, se habla de que debido a la enfermedad de Ventura Rodríguez pasaría a encargarse de este asunto su sobrino Manuel Martín Rodríguez<sup>19</sup>.

En 1786 Carlos III nombra arquitecto mayor de Madrid a Juan de Villanueva, cargo que ocuparía hasta su muerte, en 1811. Uno de sus tenientes sería Francisco Sánchez, con lo cual vemos cómo en el entramado de arquitectos de la época, hubo un grupo bastante numeroso de ellos vinculado a un tema común: el paseo del Prado, una de las empresas más importantes de la época.

En el momento de su nombramiento como arquitecto mayor, Villanueva se encontraba comenzando a construir en el borde Este del paseo, uno de los edificios referenciales del mismo con mayor entidad: el Gabinete de Historia Natural. En esos momentos, tiene otros importantes cargos en la Academia y en varios sitios reales próximos a Madrid.

Debía ser Villanueva el que, como arquitecto mayor, se ocupase, entre otras, de las obras del Prado. Sin embargo, en el seguimiento de la construcción del paseo, su nombre no aparece como vinculado al mismo hasta la década de los 90. Es decir, su intervención en el Prado, aparece ligada, más que a la nueva construcción, al mantenimiento del paseo ya reformado. En numerosas ocasiones tenemos la impresión de que no era éste un tema prioritario para él, pues se habla con frecuencia de lo atareado que se encontraba con las obras reales de El Escorial o del Pardo.

En 1792 realiza un reconocimiento del estado del empedrado del paseo, desde Alcalá hasta Atocha, observando lo deteriorado del mismo<sup>20</sup>. A partir de aquí este será uno de los temas más frecuentes que tocará Villanueva en el Prado. Es él el primero que utiliza el término de *Salón*, para referirse al tramo comprendido entre Alcalá y carrera de San Jerónimo, al presentar un presupuesto para la reposición del guijo.

Ante el constante problema de la escasez de agua, decide hacerle frente por medio de la habilitación de las dos fuentes situadas tras la puerta de Atocha, en el arranque del paseo de las Delicias y de la conducción de las aguas sobrantes de la fuente de la plazuela de San Juan hasta las cuatro fuentes, así como la construcción de una cañería para aumentar el caudal de la de Cibeles<sup>21</sup>.

En relación con las mejoras en la continuación del paseo del Prado hacia el norte, Villanueva dirige la obra de canalización del arroyo a zanja abierta a la altura de la fuente Castellana, como continuación de la que ya se había hecho por fuera de la Puerta de Recoletos<sup>22</sup>.

También intervino en el tramo de Recoletos proponiendo la construcción de un puente de acceso a la Escuela de Veterinaria, salvando el badén en aquél punto y desmontan-



do la piedra y el hierro del banco corrido para su posterior aprovechamiento en otras obras<sup>23</sup>.

Unos años más tarde se ocupa de la reposición del pavimento en el paseo de coches, con cargo a los fondos para la conservación del paseo, al producto del alquiler de las sillas y al de la leña<sup>24</sup>.

De su intervención en los bordes del paseo, se habla en el apartado correspondiente en lo tocante al Gabinete de Ciencias (museo), la entrada a la Escuela de Veterinaria, el cerramiento del Corralón y el Observatorio Astronómico.

Desde los primeros años del siglo XIX, otro nuevo nombre se vincula a las obras de mantenimiento. Se trata del arquitecto Antonio López Aguado, en esos momentos fontanero mayor de Madrid.

Godoy le encarga en 1807 un proyecto de mejora del paseo desde la Cibeles hasta la Puerta de Recoletos, en el que se incluía la formación de una plaza ante la puerta, en la que concurriesen los caminos y paseos de las puertas de Santa Bárbara y de Alcalá, así como el nuevo proyectado como prolongación a la fuente Castellana. También se le encargaba un nuevo proyecto para la Escuela de Veterinaria<sup>25</sup>. No tenemos más noticias de esto en los años siguientes.

López Aguado propuso la recuperación del antiguo curso del viaje de aguas del Bajo Abroñigal para hacer frente a la escasez de agua que manifestaban varias fuentes del paseo, debida al atasco y quiebra de las cañerías existentes por la introducción de raíces de los árboles<sup>26</sup>.

### 7.3. Los obreros:

Algunos datos bibliográficos mencionan el hecho de que fueron presidiarios los que llevaron a cabo las obras de reforma. Ramón Laca<sup>27</sup> habla del empleo de reclusos al menos en las obras de arranque del paseo, como las correspondientes a movimiento de tierras con sus desmontes y explanaciones. El llamado Presidio del Prado, en las proximidades, tomó de aquí su nombre.

En algún expediente relativo a las primeras obras de construcción, encontramos noticias sobre ello. Concretamente, en uno referente al pago de jornales a obreros, encontramos una relación de los cincuenta prisioneros del Regimiento de Infantería de Suizos del Buch, con los sueldos percibidos por este trabajo. También figuran treinta y seis individuos del Regimiento de Infantería de Soria trabajando en el desmonte del Prado, así como quince del Regimiento Immt.(sic) del Rey y otros del Regimiento de Vitoria<sup>28</sup>.

En los años en que el mantenimiento del paseo se encuentra al cuidado de Juan de Villanueva, siguen siendo presidia-

rios los que se ocupan de la extensión del guijo en el suelo<sup>29</sup>

Muchas otras personas tuvieron que ver con la construcción del paseo y sus nombres también fueron surgiendo al hilo de las obras. Cada uno de ellos, dentro de su oficio, intervino en temas específicos.

En las primeras obras de fontanería, aparece repetidamente el fontanero Andrés Rodríguez. Mathías Durán y Ramón Gallego fueron los maestros herreros que realizaron y colocaron sobre el asiento corrido del badén, las barandillas de hierro<sup>30</sup>.

#### 7.4. Los escultores.

Son abundantes los datos bibliográficos existentes sobre los escultores que realizaron las fuentes del Prado proyectadas por Ventura Rodríguez. Los nombres de estos artistas, estan tambien ligados al curso e incidencias de las obras de construcción del paseo y los vamos encontrando al hilo de las obras, en un seguimiento cronológico de éstas.

En 1781, Antonio Primo aparece como *escultor de mérito de la real Academia de San Fernando*, ejecutando el grupo de cuatro niños para el segundo cuerpo de la fuente de la Alcachofa. Un año más tarde D. Josef Rodríguez se encontraba retocando el grupo<sup>31</sup>.

Al mismo tiempo, Alfonso Bergaz, con la misma categoría de Primo, esculpía un tritón y una sirena para la misma fuente<sup>32</sup>.

De la talla de las cuatro columnas para las fuentes proyectadas frente a la calle de las Huertas, se ocupaba en 1782 Narciso Aldebó, tambien según los diseños de

Ventura Rodríguez<sup>33</sup>. Mientras, el escultor Josef Rodríguez se encargaba de esculpir las cuatro cabezas de oso que servirían de capitel a cada columna<sup>34</sup>.

Juan Pascual de Mena realizó la estatua de Neptuno y los dos caballos de su carro, hasta que falleció en 1784<sup>35</sup>. Según González Serrano<sup>36</sup>, este escultor estuvo muy influido por las corrientes francesas, en especial por Pitué y Dumandré, sin olvidar la influencia que produjo en los artistas de la época la fontana de Trevi, inaugurada en 1762.

Un año más tarde, José Arias escultor formado también en la Academia, continúa y concluye junto con Manuel Tolsa lo que faltaba según diseño de Ventura Rodríguez. En marzo de 1786 se convocó concurso para realizar los remates según las condiciones dadas por Manuel Martín Rodríguez, sobrino de Ventura que le sustituyó en el cargo de maestro de fuentes tras su muerte. El concurso debía supervisarse por el mencionado Manuel Martín y por Juan de Villanueva, arquitecto municipal que sustituía a Rodríguez en las obras del Prado. El concurso recayó en el equipo formado por Joseph Rodríguez, Pablo Cerdá y Josef Guerra, profesores de escultura, junto con los canteros Miguel Aguado, Manuel Cantero y Antonio Palencia. Su trabajo consistió en concluir la estatua de Neptuno, sus caballos, delfines y conchas, terminando todo ello en octubre de 1786<sup>37</sup>.

En un estado de cuentas sobre esculturas de fuentes realizado en estos años, se informa que el escultor Francisco Gutiérrez había esculpido la estatua de Cibeles y las ruedas de su carro y el de Cámara, Roberto Michel había esculpido los leones<sup>38</sup>.

Gutiérrez, discípulo de uno de los fundadores y primeros profesores de la Academia, estuvo pensionado en Roma durante doce años, convirtiéndose a su regreso, en uno de los principales representantes del nuevo estilo. Entre sus obras se encuentran los escudos, trofeos y niños para la Puerta de Alcalá.

Roberto Michel, conocido escultor francés, había llegado a Madrid atraído por los proyectos urbanísticos de Carlos III. Colaboró con Sabatini y Gutiérrez en los adornos de la Puerta de Alcalá y de otras puertas de Madrid. Michel concluyó los leones de Cibeles en 1781<sup>39</sup>.

También intervino como adornista Miguel Gimenez, destacado escultor que había trabajado ya con Ventura Rodríguez en la fuente de los Galápagos (Delfines) de la calle Hortaleza. Su intervención en la fuente de la Cibeles consistió en la decoración alegórica del carro y el trono, concluidos en 1782. Giménez se encargó también de esculpir la columna, la taza y el lirio de la fuente de la Alcachofa<sup>40</sup>.

Años más tarde, por sugerencia de J. de Villanueva se añadieron a la Cibeles un oso y un dragón, símbolos de las armas de la villa. Villanueva presentó el diseño de los animales heráldicos, en los que irían embutidos unos caños para el agua potable.

Manuel Alvarez, fue el encargado de esculpir la fuente de Apolo. Alvarez, llamado *el griego* por su devoción hacia la escultura clásica, había sido el mejor alumno de su promoción en la Academia, recibiendo por ello varios premios y una pensión para estudiar en Roma que rechazó por motivos de salud. Fue Teniente Director y Director General de aquella institución, llegando a ser escultor de Cámara. Obra suya son algunas esculturas de reyes de la Plaza de Oriente.

En los años en que los demás escultores se encontraban acabando las fuentes diseñadas por Ventura Rodríguez, Alvarez llevaba en la de Apolo un gran atraso con respecto a ellos, lo cual llevó a que se instalase provisionalmente una estatua realizada por José Panuche, igualmente miembro de la Academia. Aún en 1793, Alvarez acababa de concluir las estatuas de la Primavera y el Estío, estando sólo desbastadas las de las otras estaciones y la de Apolo concluida en sus tres cuartas partes.<sup>41</sup> A la muerte de Alvarez, su hijo solicitó concluir la estatua bajo la dirección de Adán, pero en 1799 se acuerda que la concluya



Alfonso Bergaz, figura de reconocido prestigio, escultor de Cámara del rey y director de la Academia<sup>42</sup>.

La formación y trayectoria profesional de Bergaz es semejante a la de Alvarez. Trabajó en la fábrica de porcelana del Buen Retiro y entre sus obras se encuentran también el tritón y la nereida de la fuente de la Alcachofa.

### 7.5. Los jardineros.

En cuanto al plantío de árboles, sería Francisco Aparicio, jardinero mayor del Retiro, el primer encargado de la asistencia y dirección de la plantación de árboles en el Prado con la reforma<sup>43</sup>.

Nombra para ello a una cuadrilla compuesta por Sebastián Aparicio como capataz y a los jardineros Francisco de Blas, Joseph Ribera, Isidro Ribagorda, Vicente Blanco y Lorenzo Carbonero<sup>44</sup>, repartidos por los diferentes tramos del paseo.

Sería él quien nombrase al arbolista del Retiro Francisco Carnerero, para hacer la selección de especies en los sotos cercanos y trasplantarlos al Prado<sup>45</sup>.

Poco despues, Francisco de Blas, tambien jardinero del Retiro, se ocupaba del reconocimiento de distintas alamedas para el arranque de plantas para el paseo<sup>46</sup>

Diez años más tarde, la dinastía de los Boutelou se implicaría en la plantación del paseo del Prado. Los

Boutelou fueron expertos jardineros llegados desde Francia con Felipe V, para ocuparse de jardines reales. Con ellos, la técnica y espíritu del gran jardín clásico a la francesa, se introdujo en España.

Esteban Boutelou tenía a su cargo el vivero real de Aranjuez y desde allí comenzó en los años ochenta a dar sugerencias para los árboles del Prado (consejos sobre poda, época de plantación y sustitución y alternancia de especies)<sup>47</sup>. Comienza entonces a ocuparse del plantío del paseo, solicitando álamos negros de Aranjuez para sustituir a los que se habían secado allí<sup>48</sup>.

Realiza numerosos informes sobre el mal estado de los árboles del paseo debido a la ignorancia de los que los tenían a su cargo. Ante la imperiosa necesidad de una buena solución, recomienda la suspensión de nuevas plantaciones durante un periodo de tres años para que la tierra pudiera recuperarse y proceder entonces, a una nueva plantación en las debidas condiciones. Paralelamente, propuso la creación de un vivero en el mismo paseo, que suministrase sus propios árboles, una vez aclimatados en el lugar<sup>49</sup>.

En 1792, el conde de Floridablanca acordaba conceder permiso al arbolista del Buen Retiro, Benito Pardo, para que asistiese a las arboledas del Prado<sup>50</sup>, lo que es

ratificado por el entonces comisario del paseo, Antonio Moreno de Negrete<sup>51</sup>.

Desde los primeros años del XIX, en los años en que Villanueva es el arquitecto conservador del paseo, Claudio Boutelou, otro miembro de la dinastía de origen frances, se vincula a la plantación del Paseo del Prado. En esos momentos, Claudio era arbolista del Retiro y del Jardín Botánico <sup>52</sup>. Sus conocimientos y experiencia en los temas de jardín, le llevan, al igual que había hecho Esteban, a redactar informes sobre el estado de los árboles y las posibles soluciones para mejorarlo<sup>53</sup>.

En 1811, durante la ocupación francesa, una orden del Ministerio del Interior, decidía oficialmente que, o Claudio Boutelou, director del Real Jardín Botánico o bien Esteban, profesor de Agricultura, dirigiesen el plantío de árboles del Prado<sup>54</sup>. Tras la retirada del gobierno intruso, se decidió que fuese un español quien le sustituyese, recayendo esta vez la responsabilidad en el profesor de Agricultura del Jardín Botánico Antonio Sandalio de Arias.

Poco después, se proponía crear, desde el ayuntamiento, el cargo de arbolista del Paseo del Prado, ya que nunca había tenido lugar un nombramiento oficial por la villa. Según Carmen Añón<sup>55</sup>, un nuevo Boutelou, Pedro, tío de Claudio, obtiene en 1818 la plaza oficial de arbolista del paseo.

No tenemos noticias claras a este respecto, ya que existe un informe muy completo desde el ayuntamiento sobre esta cuestión. En él, se contempla a los Boutelou como protegidos del rey, en especial durante la ocupación francesa, diciendo:

*si D. Pedro Boutelou tiene por el Rey el empleo de jardinero del Retiro, D. Antonio de Arias ha sido destinado por S.M. a la cátedra propietaria de Agricultura en el Rl. Jardín Botánico, cargo de mucha más trascendencia y honor que el otro.*

Enterado el rey del nombramiento de Arias, desestima la solicitud de Pedro Boutelou para llevar la dirección de las arboledas del Prado y Delicias<sup>56</sup>.

Años más tarde el ayuntamiento dispondría de un ramo de arbolado y jardines, desde el que se resolverían todas las cuestiones relacionadas con el paseo del Prado.

### 7.6. Los constructores de elementos singulares y mobiliario urbano:

Las puertas, elementos singulares y mobiliario del paseo, han sido estudiados en sus correspondientes apartados. Los nombres de sus autores, han quedado ligados desde entonces a la historia del paseo, unos de forma más directa que otros, continuando la obra de Hermosilla y Ventura Rodríguez.

López Aguado adornó la Puerta de Atocha en 1814 para la entrada de Fernando VII. El mismo arquitecto dejó su huella, aunque de forma transitoria en el paseo, al proyectar el cenotafio para las víctimas del dos de mayo, monumento que se sustituyó más tarde por el obelisco de González Velázquez<sup>57</sup>. López Aguado también fue el responsable de proyectar unos asientos de piedra frente al museo de pinturas, aprovechando las piedras procedentes del zócalo con banco corrido rematado con reja que se levantaba en ese lugar<sup>58</sup>. Unos años antes, se ocuparía de componer la prolongación del paseo hacia la fuente Castellana, en su cargo de Teniente de Maestro Mayor.

Silvestre Pérez realizó un proyecto para la instalación de letrinas públicas en el paseo, en el camino de subida al Retiro, aprobado por el ayuntamiento en 1811<sup>59</sup>.

A fines de los años 30, el arquitecto municipal a cargo del cuartel al que pertenecía el paseo del Prado, sería Sánchez Pescador, el cual se ocuparía de diversos asuntos en relación con su mantenimiento (iluminación, rejas de separación en el salón, escalera de subida al Retiro, etc.)<sup>60</sup>.

NOTAS AL CAPITULO 7

1. M. J. del Río, "Represión y control de fiestas y diversiones en el Madrid de Carlos III". En *Equipo Madrid, Carlos III, Madrid y la Ilustración*. Siglo veintiuno. Madrid. 1988.
2. A. Domínguez Ortiz, *Carlos III y la España de la Ilustración*. Alianza ed. Madrid. 1989.
3. Hermosilla fue pensionado a Roma en 1748 cubriendo la plaza ganada por Diego Villanueva, quien por motivos familiares tuvo que renunciar a ella. C. Sambricio, "José de Hermosilla y el ideal historicista en la arquitectura de la Ilustración". *Goya* nº 159. Nov-Dic 1980.
4. Sambricio habla de la situación de los arquitectos españoles de la Ilustración en: *La Arquitectura Española de la Ilustración*. Consejo Superior de Arquitectos de España. Instituto Estudios Administración Local. Madrid. 1986.
5. P. González Serrano, *La Cibeles, Nuestra Señora de Madrid*. Ayuntamiento de Madrid. 1990.
6. ASA 1-115-26
7. 1774. ASA 1-115-21
8. 1775-76. ASA 3-469-1
9. 1776. ASA 1-116-9
10. T.F. Reese, *The Architecture of Ventura Rodríguez*. vol. I y II. N. York. 1976.
11. Reese, T. F., Op. cit.
12. Citado por Reese Cfr.apartado 5.2. Iconografía de las fuentes.
13. M. Agulló y Cobo, "El Maestro Mayor de obras de Madrid D. Ventura Rodríguez" en: *Catálogo de la exposición "El Arquitecto D. Ventura Rodríguez. (1717-1785)"*. Museo Municipal. Madrid. 1983.
14. ASA 1-115-20



15. C. Sambricio, *La Arquitectura Española de la Ilustración*. Consejo Superior de Arquitectos de España. Instituto Estudios Administración Local. Madrid. 1986.
16. J.J. Junquera, "El Palacio de Villahermosa y la Arquitectura de Madrid." *Villa de Madrid*, nº 53. 1976.
17. 1783. ASA 1-117-16
18. C. Sambricio, Op. cit.
19. ASA 1-117-5
20. ASA 1-117-41
21. ASA 1-117-41
22. 1792. ASA 1-91-21
23. 1795. ASA 1-117-35
24. 1805. ASA 1-118-9
25. ASA 2-325-8
26. 1829. ASA 1-222-121
27. J. de Ramón Laca, *Las viejas cárceles madrileñas. (Ss. XV-XVIII)* Instituto de Estudios Madrileños. Aula de Cultura. Madrid. 1973.
28. 1767-69. A.Co 2-782-1
29. 1805. ASA 1-118-9
30. 1770. ASA 1-114-113
31. ASA 1-116-18
32. ASA 1-116-16
33. ASA 1-116-19
34. ASA 1-116-17
35. ASA 1-116-15
36. P. González Serrano, *La Cibeles, Nuestra Señora de Madrid*. Ayuntamiento de Madrid. 1990.
37. ASA 1-117-5

38. ASA 1-117-16
39. P. Gonzalez Serrano, Op. cit.
40. ASA 1-117-16
41. ASA 1-117-14
42. 1800. AC 1-187-43
43. 1769-82. A Co 2-792-2
44. 1769 ASA 1-115-25
45. 1775. ASA 1-115-25
46. 1771. ACo. 2-844-1
47. 1781. AC. 1-47-21
48. AC 1-47-21
49. 1783. ASA 1-117-2
50. 1792. ASA 1-117-41
51. AGP 11760/47
52. 1802. ASA 1-117-38
53. 1802. AC 1-69-55
54. ASA 1-119-59
55. C. Anón, *Real Jardín Botánico de Madrid. Sus orígenes: 1755-1781*. Real Jardín Botánico. C.S.I.C. Madrid. 1987.
56. 1818. AC 1-37-67
57. P. Navascués, *Arquitectura y arquitectos madrileños del siglo XIX*. Instituto de Estudios Madrileños. C.S.I.C. 1973.
58. 1820. ASA 1-120-4
59. ASA 1-119-58
60. 1838-40. ASA 1-224-28, 1842. ASA 4-39-62, 1848-49. AGP 10685/4

**8. LA ESCENA SOCIAL DEL PRADO: COSTUMBRES, OCIO, DIVER-  
SIONES Y OTROS USOS.**



### **8.1. El Prado como escenario de la imagen social de Madrid.**

La importancia creciente que fue adquiriendo la costumbre del paseo a lo largo del siglo XVIII, produjo en el Prado una evolución en el uso de su espacio. Desde el punto de vista social, éste siempre fue un ámbito colectivo, para encuentros de los habitantes, cuyos orígenes se remontaban al establecimiento de la corte en Madrid. A partir de la instalación del Buen Retiro en lugar tangente al paseo público, el carácter de entretenimiento y ocio cortesano vertido en el real sitio, se trasladó al Prado con carácter popular, convirtiéndose además en un espacio para desfiles, ceremonias y fiestas. La imagen costumbrista que los textos literarios se encargaron de transmitir en las distintas épocas, muestran el significado diferente que el espacio público tuvo para sus usuarios en el siglo XVII o principios del XVIII, del que fue adquiriendo tras la reforma. Los prados antiguos, fueron retratados por escritores, algunos de ellos grandes figuras del siglo de oro y en estos textos entrevemos la imagen costumbrista de un espacio más bien campestre, en el que sus protagonistas tejen intrigas amorosas y en donde la frondosidad propi-

ciaba el desarrollo de lances y aventuras de embozados. Si bien se mantendría siempre el Prado como el lugar óptimo para los encuentros y citas más o menos encubiertas entre hombres y mujeres, las pendencias y desafíos irían desapareciendo a lo largo del siglo XVIII, en el que aumenta el aprecio por el paseo como lugar de exhibición de las personas, de sus vestidos y de sus coches.

La imagen del Prado sobre la que más líneas se han escrito, es la costumbrista. El retrato literario de la mayor parte de los extranjeros es un retrato social que tiene como escenario unos árboles y unas fuentes a las que no suele dedicarse excesiva atención. Si sopesamos en los textos extranjeros los que otorgan cierto mérito artístico al paseo del Prado y los que ven en éste exclusivamente el soporte de algo único desde el punto de vista socioantropológico, vemos que ganan los segundos. La atención al Prado como espacio público urbano, es destacada casi exclusivamente por viajeros o cronistas españoles, posiblemente por tener mucho más accesible la información sobre su historia. Cualquier viajero extranjero que viniese a escribir sobre la capital de España, apreciaba la calidad de un buen edificio o de un buen monumento y la opinión de unos y otros solía ser unánime en momentos con criterios estéticos comunes. Sin embargo en las descripciones del paseo del Prado son muy escasos los extranjeros que admiran o elogian la calidad artística de las fuentes,

aunque sí suelen hacerlo del trazado, de la amplitud del espacio o de su comodidad. Lo cual viene a transmitir por su parte, de forma involuntaria, que los méritos más patentes del Prado eran los correspondientes a lo que se hizo realidad del proyecto de Hermosilla, mientras que las críticas o la indiferencia se muestran hacia los elementos diseñados por Ventura Rodríguez.

Al viajero extranjero le interesa sobre todo ofrecer la descripción de unas gentes cuyas costumbres y atuendos difieren de los suyos, otorgándoles cierto carácter exótico. El lugar idóneo para ir a contemplar el espectáculo es el Prado. Así lo reflejó por ejemplo Richard Ford:

*El Prado, una cosa y una escena puramente españolas, es único; y como no hay nada que se le parezca en toda Europa y, oh maravilla, no hay ningún inglés en toda su extensión, resulta fascinante para todos los que cruzan los Pirineos.<sup>1</sup>*

O Henry Inglis:

*The Prado, although in itself not possessing the natural attractions of that of Viena, or perhaps of some others, is an admirable resort for an stranger who is desirous of seeing the population of Madrid.<sup>2</sup>*

Las apreciaciones sobre la imagen social suelen diferir según sean de extranjeros o españoles. Los primeros, en ocasiones cargados de prejuicios, ofrecen un retrato generalizado o exagerado de las costumbres españolas. A

los españoles les interesa el Prado por el hecho de reunir en él a toda la representación de la sociedad madrileña, con lo que se les posibilita realizar una crítica de costumbres o elogios sobre la categoría social del espacio. Para estos últimos el prestigio del paseo se debía básicamente al elevado nivel social de las personas que lo poblaban, como se deduce del siguiente comentario de un documento oficial:

*...el elegante paseo del Prado al que siempre le ha dado la sociedad más distinguida de la población y que lo constituye en uno de los más bellos paseos de Europa<sup>3</sup>.*

A través de la selección de una serie de textos, se nos permite entrever la imagen costumbrista del paseo antiguo como punto de partida y de qué forma ésta va variando en función de la moda y de los gustos de las personas en los tiempos de su reforma.

Pedro de Medina ya escribió en su descripción del Prado de 1549 cómo era éste el lugar favorito para el esparcimiento de los madrileños. Son numerosos los cronistas e historiadores que hablan de los prados antiguos como el lugar en el que se daban cita los desocupados al anochecer, trasladándose allí desde la plaza Mayor, lugar de esparcimiento por el día. El paseo se hacía entre alamedas y ante los palacios y jardines de Lerma, Maceda, Alcañices y Monterrey, llegando hasta la huerta de Juan Fernández. Allí los



hombres hablaban con las mujeres de coche a coche o de pie, junto al carruaje de ellas, a las que regalaban limas y confituras que se vendían en el paseo.

Mesonero Romanos en el Antiguo Madrid refleja la estampa costumbrista de aquella época de damas tapadas que burlando a padres o hermanos se acercaban al Prado al acecho de galanes. Y en la escena, los galanes aparecen generosos con las damas, comedidos y altaneros con sus rivales. Entre unas y otros, la presencia de criadas maliciosas o escuderos entrometidos, imprescindibles para favorecer los galanteos.

El escritor del XVII Juan de Zabaleta describe el Prado y su concurrencia:

*Apenas se ha desaparecido el Sol, cuando se aparecen en el Prado los coches cargados de diferentes sexos y de diferentes estados. Van a tomar el fresco y en un zapato alpargatado con ruedas se aprietan seis personas. Las que no van en los estribos se queman<sup>4</sup>.*

La crítica de costumbres se manifiesta en los siguientes versos del escritor Salas Barbadillo:

*...que en este prado es justo que repares  
no entran con unidad sino a millares.  
Este prado es común a los casados,  
deleite es de maridos y mujeres  
igualmente los dos sexos se recrean  
porque ellos pacen y ellas se pasean.<sup>5</sup>*

Este y otros autores hacen retratos parecidos, en los que

siempre son las mujeres las que llevan la iniciativa en los escarceos:

*Ya de Madrid el Prado  
su nombre pierda  
y desde hoy le llamemos  
mercado o feria.  
Júntanse allí del gusto  
los mohatreros  
lonja es donde se tratan  
cambios de Venus.  
Si ir al Prado dejares  
tu esposa ¡ay loco!  
mientras ella va al Prado  
te lleva al soto.  
Como corren los tiempos  
libres y alegres  
muchas salen al Prado  
por darse un verde.  
¿Cómo boca tan chica  
niña de flores,  
puede tener tan grandes  
las peticiones?<sup>6</sup>.*

A partir de un bando dado en 1757 en el que se definía la demarcación del Prado viejo desde la esquina de la casa de Medinaceli hasta la puerta de Recoletos, se intenta acabar con los aspectos negativos en la convivencia del espacio público. La frondosidad del arbolado fomentaba por las noches todo tipo de aventuras e intercambios indeseables. El entorno próximo al paseo, se caracterizaba por la presencia de palacios y conventos, pero también existían ventorrillos y mancebías. Así, el bando prohibía el uso de la capa, mandaba la expulsión de las limeras, ramilletteras y otras mujeres perjudiciales y daba disposiciones sobre el orden que debían seguir los coches<sup>7</sup>.

En los últimos años del XVIII y primeros del XIX, el Paseo del Prado estrena nuevo espacio más amplio, mejor ordenado, cómodo en su suelo y en su equipamiento de bancos, espacio representativo con esculturas y fuentes, ante la ya abandonada residencia del rey, que se ofrece al público como el mejor lugar para la exhibición de sí mismo. El objetivo social de la ostentación, se superpuso al tradicional de lugar para los encuentros amorosos. En el apartado 3.5 de este estudio<sup>8</sup>, se analizan las circunstancias que determinaron el establecimiento de jerarquías sociales en las distintas calles del paseo y de qué forma unas calles de árboles eran elegidas por la clase alta, mientras que otras del mismo ámbito, tenían un carácter más popular. Según Carlos Sambricio esto se debe a la nueva valoración que se hace de la ciudad a partir de las transformaciones habidas a lo largo del siglo XVIII<sup>9</sup>.

C. Martín Gaité habla de cómo al Salón del Prado, lugar público al aire libre, se había trasladado la moda de las tertulias que se congregaban en los salones de palacios aristocráticos. Con frecuencia la duquesa de Alba formaba sus tertulias en pleno paseo, acompañadas de música. Los abates formaban entonces parte protagonista de la escena, pues siendo un ornato indispensable de las tertulias, se trasladaban de un lugar a otro portando chismes y noticias, como refleja el siguiente texto de El Censor:

*Si vm. va al Prado, allí los hallará; si de allí se viene a la Puerta del Sol, aquí los tiene vm. ¿Pasa vm. a Palacio Nuevo? Allí los volverá a encontrar. ¿Da vm. la vuelta y entra en las cuarenta horas? Sin falta estarán allí ¿Se va al Retiro? También allí. ¿A la plaza de toros?. Allí también. ¿Viénese luego a la comedia o se entra en algún café? Lo primerito que vm. verá serán ellos.<sup>10</sup>.*

La presunción en el paseo, la ostentación de una determinada categoría social, fueron rasgos típicos en la imagen costumbrista especialmente tras la reforma. Ver y ser visto era el principal motivo de atracción y escudados en su categoría social, muchos asistentes al Prado despreciaron las mínimas normas de convivencia en el espacio compartido. Son cuestiones que no señalaron los extranjeros, siempre más atraídos por detalles diferentes y pintorescos que por cuestiones cotidianas tan frecuentes en el paseo madrileño como en otros famosos de Europa. Conocidos son los excesos de que hacían gala los parisinos en sus paseos, a los que se unían los visitantes extranjeros, en especial los ingleses. En varias ocasiones se han comentado las demostraciones de insolencia de eclesiásticos, militares o seglares, ignorando voluntariamente las normas dictadas por el Gobierno para la buena convivencia en el Prado. Los apartados referentes a las sillas o al tráfico por ejemplo, son elocuentes en este sentido. Este es el aspecto negativo de una imagen costumbrista que se trasluce en los documentos de archivo sobre la conservación del Paseo del Prado. Imaginamos que los ilustrados, muchos de ellos pertenecientes a la misma categoría social

que los destructores del paseo, abominarían de este comportamiento que iba en contra del principio de la utilidad pública, sin embargo no hemos encontrado críticas en este sentido. Ponz, al que muchas veces vemos en su Viaje de España criticando los prejuicios y falta de cultura de las gentes en lo referente a los árboles, no hace referencia al comportamiento incívico de los ciudadanos, problema que afectaba de manera importante al espacio público y a sus elementos. El concepto de civismo aparecería años más tarde, hacia la segunda mitad del XIX, en los escritos de Mesonero o Fernández de los Ríos, asociado a la idea de progreso.

Por el momento, en los años en que la reforma del Paseo del Prado es algo muy reciente o incluso aún se está llevando a cabo, extranjeros como Bourgoing son los que nos transmiten la escena viva, el paisaje urbano con sus figuras, su movimiento, su apariencia y sus pautas de conducta:

*Acuden todos los ciudadanos al Prado, a pie, o en coche, para reunirse y respirar un aire refrescado por los surtidores de las fuentes y perfumado por el aroma de las flores...*

Aquí el viajero se permite fantasear al referirse a las flores, ya que en el Prado no existió en estos años ningún tipo de cuadro de flor, ni las especies arbóreas (olmos) eran de floración fragante. Podría estarse refiriendo,

como algun otro texto destaca, al aroma que se percibía en el paseo proveniente de los contiguos cuadros de flor del Jardín Botánico. Continúa Bourgoing:

*La concurrencia es a veces inconcebible y he visto allí desfilar con el mayor orden 400 o 500 carrozas entre una muchedumbre de paseantes, lo cual acredita una extraordinaria opulencia y una población animada, en la que sería de desear mejor gusto en la mayor parte de los carruajes y más diversidad para recreo de la vista...*

Son varios los extranjeros que mencionan lo ordenado que resultaba el tráfico del paseo, sin embargo sabemos que éste fue uno de los problemas más serios que existieron<sup>11</sup>. El valor que había adquirido el coche como indicador social se demuestra en el hecho singular de que existiesen más coches durante el reinado de Carlos IV que a mediados del siglo XIX<sup>12</sup>. El orden de coches formado por las tardes consistía en una doble fila que iba desde las cercanías del convento de Atocha hasta el de Recoletos, recorrido por el que daban vueltas y vueltas en su afán de ver y ser vistos.

Continúa el viajero retratando la indumentaria de los madrileños, de tal modo que no parece que años antes se hubieran prohibido las prendas que pudieran ocultar la identidad de sus protagonistas:

*En lugar del abigarrado conjunto que presenta en otros lugares públicos de Europa la variedad de vestidos y sombreros, en el Prado solo se ven*

*mujeres uniformemente vestidas, cubiertas con grandes velos blancos o negros que disfrazan su rostro y su figura, y hombres envueltos en grandes capas, generalmente de color oscuro; por lo cual el Prado, con ser tan lucido, parece la representación absoluta de la gravedad castellana.*

La presencia a lo largo del paseo de una serie de edificios religiosos (Recoletos, San Pascual, San Fermín...) habían constituido referencias importantes en los bordes del Prado, dándole carácter y haciéndose además perceptible su presencia por el sonido de las campanas, especialmente la de San Fermín, que tañía minuetos y otros aires frívolos aparte de los propios de llamada a la oración.

Sigue Bourgoing:

*Esta impresión se acentúa todas las noches cuando, al primer toque del angelus, los paseantes, sin excepción alguna, se descubren, se detienen de repente, como paralizados por una mano invisible, interrumpen las discusiones más animadas, las conversaciones más amorosas, para recogerse durante unos minutos. ¡Ay del profano que osara turbar este silencio, símbolo de una devoción que podrá parecer fanatismo a los descreídos, pero que hasta para ellos, cuando lo presencien, se ofrecerá imponente y conmovedora! Terminadas las oraciones del Angelus todos reanudan el paseo y las conversaciones interrumpidas. Bajo la cúpula celeste, todo un pueblo acaba de rendir unánime acatamiento al Creador<sup>13</sup>.*

También a Townsend le impresionó la devoción que reflejaban los paseantes:

*El número de coches era considerable y las avenidas llenas de gente; todo estaba en movimiento, cuando de pronto, a eso de las 8 de la noche, al son de una campana, me vi sorprendidísimo al ver cesar todo*

*movimiento, detenerse todos los coches, cada uno, quitarse el sombrero, y todos los labios parecer pronunciar una oración*<sup>14</sup>.

O el movimiento y abundancia de los coches:

*Cuando ha terminado (la siesta), montan en carroza para ir a dejarse ver en el Prado, donde los coches no van más que al paso. Como se mueven en una misma dirección, cada uno mira a los coches que caminan en el otro sentido y saludan a sus conocidos cada vez que se cruzan. Conté 400 coches con ocasión de ciertas fechas notables; algunas veces necesitan dos horas para recorrer el espacio de una milla.*<sup>15</sup>.

Las crónicas españolas de estos años continúan en la misma línea de crítica de costumbres, centradas en el Prado como espacio para el coqueteo de las mujeres, como refleja el siguiente soneto de D. Ramón de la Cruz:

*Del verano en la plácida estación,  
es el Prado paseo de alquiler,  
donde cuesta a los más breve placer  
la fama, la salud y el corazón.  
Adornada entre tanta confusión  
y torpe la ocasión se deja ver  
de cualquiera dejándole coger;  
que aquí solo no es calva la ocasión.  
Pretextan que se van a refrescar  
y a divertirse con mirar y oír,  
dando mucho al discreto qué pensar  
cómo puede un paraje divertir  
donde pierden los hombres por mirar  
y las mujeres solo por venir.*<sup>16</sup>.

O este otro texto anónimo:

*A cada paso está uno encontrando muchachas de doce a quince años tiesecillas, despechugadas, retozonas, presumiendo ya de mugeres hechas. ¿Qué resulta de aquí? Van al prado, las acecha cualquier botarate, corre a ellas, y en cinco minutos se trava la*



*amistad más estrecha...* <sup>17</sup>.

Para Laborde estas mujeres del paseo a pie, que serían la gran mayoría, resultaban de muy baja categoría, a diferencia de las que lo hacían en carroza, como demuestran estas líneas:

*Le concours y est quelquefois prodigieux; mais l'espectacle en est uniforme et monotone. Dans le jour, les dames qui se promènent dans leurs carrosses, n'en descendent jamais et ne sortent point de l'allée principale. On n'y voit se promener à pied, que les femmes du troisième et du quatrième rang.* <sup>18</sup>.

Algo después, continúa siendo objeto de comentario la abundante presencia femenina, como a Blanqui, extrañado de que las mujeres, protegidas sólo por su abanico, paseasen solas o en pequeños grupos, pero sin protección masculina:

*Les femmes se promènent généralement seules, deux à deux, trois à trois, selon que le hasard les réunit ou les sépare: rarement on remarque parmi elles un cavalier chargé de les protéger, ou admis à leur conversation. On dirait que l'éventail, qu'elles ne quittent jamais, leur sert à la fois de compagnie, de contenance et de protection.* <sup>19</sup>.

En lo que todos los viajeros coinciden es en la vitalidad presente en el paseo. El espectáculo para algunos podía ser aburrido y monótono, pero siempre se habla en términos de multitudes tanto de personas como de coches, lo que demuestra el éxito del espacio. Los extranjeros sin embargo, lo vivían de forma ocasional y sólo los madrileños podían conocer su día a día. Las publicaciones periód-

dicas de Madrid de hacia mediados del XIX comentan la vitalidad del Prado, de *la explanada divertida*, como la llamó Gómez de la Serna<sup>20</sup>, pero también critican el excesivo movimiento debido a los múltiples usos del espacio público del que parecen apropiarse personas de todos los oficios. La explanada del salón, debido a su amplitud, se prestaba a realizar en ella diversas actividades que exigiesen un espacio dilatado. Las quejas se refieren fundamentalmente a los aguadores voceadores que andaban a empujones, a la presencia de los pelotones de reclutas haciendo la instrucción con fondo de tambores, a la doma de potros o a las pruebas de coches.

Ostentación y encuentros entre los dos sexos eran la tónica cotidiana, pero con frecuencia y de forma ocasional, el Prado se convertía en el lugar para la fiesta, los desfiles o las ceremonias, recibiendo entonces cuidados especiales, y apareciendo en escena reyes, príncipes y toda la parafernalia complementaria. Una de estas ocasiones es retratada por Beckford:

*Terminada nuestra comida y, con ella, nuestro consejo, corrimos al Prado donde una brillante ristra de carrozas se movía lentamente de dos en fondo. En el centro se exhibían los carruajes de ceremonia de la Familia Real, que contenían a las preciosas personas reales acompañadas de caballeros y damas de la real alcoba, ataviados y acicalados a la altura de las circunstancias. Era un espectáculo lleno de alegría; sonaba la música de la guardia suiza y el sol de la tarde relucía en los uniformes vistosos de los músicos.*<sup>21</sup>

La presencia real en el espacio público se hizo frecuente con Isabel II. En periódicos de los años 40 se pueden encontrar frecuentes comentarios sobre la asistencia de la reina acompañada de su familia paseando en cabriolé, en carretela abierta, a caballo o a pie.

La comentada diferencia social existente en los distintos espacios del paseo, fue algo ampliamente conocido y divulgado como demuestran los artículos de periódicos publicados en los años de Isabel II. Esta estratificación se potenció tras la reforma y se fue acusando con el tiempo. A lo largo del XIX, con el advenimiento de una nueva burguesía industrial, las clases se diversifican y en el paseo los traslados de espacio se hicieron más frecuentes y la moda más transitoria. Párrafos como el que a continuación se expone como muestra, serán frecuentes en las publicaciones periódicas de hacia mediados del XIX:

*El Prado: Paseo de Madrid, de diferentes clases sociales, cada una va por su lado. Quien mira y observa bien el Prado, tiene objeto de abundante diversión y asunto de grandes y profundas reflexiones<sup>22</sup>.*

Algunos extranjeros también destacan la selección de calles por unos y otros paseantes dentro del ámbito general del paseo. El siguiente texto correspondiente a 1835 nos muestra a tipos diferentes de personas eligiendo sus zonas preferidas en el Prado:

*The graeat extent of the Prado allows everybody a choice, and a walk according to his humor. The space between the gate of Atocha and its connvent is the favorite resort of the delicate or convalescent, being well protected from the ruder winds by the heights and wall of the Retiro....*

(Son los años en que se potencia el camino hacia el convento como paseo de invierno por su orientación al sol y posición protegida de los vientos fríos.)

*...It is also the chosen haunt of canonigos (prebendaries), snug men, and other folks of easy habits and incomes, who like to take their time, walk slow, or stop at every sentence, without being hustled and elbowed by impertinent youngsters... Country folks prefer the shady avenue bordering on the Botanic Garden, charmed with the view and fragrance of this enclosure on one side, and the constant string of carriages and horsemen on the other...But the saloon of the Prado is the spot where the fame of this renomned field for amorous intrigues and adventure is exclusively kept up...<sup>23</sup>.*

Esta es tambien la época (Fernando VII-Isabel II) en la que el paseo de la concurrencia selecta, situado entre los bancos y la verja del paseo de coches del Salón, se llamaría por sus propios usuarios *París*, en la ilusión de aparentar la imagen de los elegantes de los Campos Elíseos. Así lo reflejan sobre todo artículos de periódicos o revistas, como el que sigue:

*El Prado de Madrid es un paseo, que ostenta una calle de nombre francés, y en que las señoras y elegantes de nuestros días van a lucir sus modas extranjeras, ya paseando en tilburys o landaus, o galopando en caballos ingleses seguidos de sus jockeys o de sus grooms<sup>24</sup>.*

Larra habla de la diferenciación en el uso del espacio público, pero en distintos espacios de Madrid. El Prado aparece como el lugar exclusivo de los que ven en el paseo la ocasión para el lucimiento, mientras que para los que deseaban distraerse paseando estaban otros lugares:

*Salgo a paseo y ya en materia de paseos me parece difícil decidir acerca del gusto del público, porque si bien un concurso numeroso, lleno de pretensiones, obstruye las calles y el salón del Prado, o pasea a lo largo del Retiro, otro más llano visita la casa de las fieras, se dirige hacia el río, o da la vuelta a la población por las rondas... Un público sale por la tarde a ver y ser visto; a seguir sus intrigas amorosas ya empezadas, o enredar otras nuevas; a hacer el importante junto a los coches; a darse pisotones, y a ahogarse en polvo<sup>25</sup>.*

Hacia mediados de siglo, se establecería una competencia de paseos entre el de coches del Retiro y el Prado, más popular el primero, ya que el segundo mantenía sus zonas de privilegio social:

*Eran las clases principales, por la riqueza y la alcurnia, las que guardaban el natural privilegio de pasear en el salón del Prado, aunque para ello no había otro derecho que el establecido por la costumbre. Parecían estar separadas estas clases de las otras casi por abismos, sin que con ello resultaran antagonismos ni rivalidades de trascendencia... Dentro del mismo salón había sus preferencias de clase y de edad, que hacía conocer la riqueza del vestido de las señoras y el porte de las más jóvenes. Al lado del paseo de coches, una línea de toscos marmolillos, y otra paralela, a corta distancia, de asientos de piedra, formaban una estrecha calle que llamábamos el gabinete y separaba el salón de los coches. En este reducido espacio, que tenía la ventaja, por su escasa concurrencia, de ser el más visto, de lucir mejor los trajes y estar más en contacto con los que paseaban en coche, reuníase lo que entonces se llamaba la nata de la sociedad. Por*

*ningún estilo hubiérase permitido a las amas y criados, con los niños que cuidan, invadir el salón.*<sup>26</sup>

En ocasiones, la diferenciación en zonas no atiende a una cuestión de jerarquías sociales, sino de uso, propiciado por las condiciones medioambientales en determinados puntos del paseo, tal como se refleja en las siguientes líneas de Richard Ford:

*El Prado, al acercarse uno a la plaza de Atocha, se vuelve más y más sombreado y tranquilo. Este es el lugar favorito de los pesados, los amantes y los amigos de pegarse a la gente.*<sup>27</sup>

Antes se ha comentado cómo la intención de aparentar llevó, a fines del XVIII, al apogeo en la cantidad de coches del paseo. Años más tarde, Adolphe Blanqui comenta la imagen de vetustez de los vehículos pasados de moda que lucía la aristocracia en el Prado. Si eran deslumbrantes en Madrid, no lo hubieran sido en otras capitales europeas como Londres o París, lo cual para el viajero derivaba del atraso cultural de España:

*L'allée du Prado destineé aux voitures peut être considérée comme un Panorama ou une exposition de toutes sortes d'antiquités. C'est là qu'on voit passer des carrosses absolument semblables à ceux du temps de Philippe V ou de ses premiers successeurs. La grandesse d'Espagne, qui les occupe ordinairement, représente à merveille, par la gravité de son maintien et la bizarrerie de son coutume, ces froids personnages de cour qui ne s'écartent jamais de l'étiquette, même pour boire, manger ou dormir. Des regards dédaigneux partent du fond de ces chars antiques, qui passent et repassent lentement devant la génération nouvelle, comme des ombres du régime de*

*Charles V. A l'aspect de cette procession monotone, je me rappellais le mouvement rapide et varié des voitures et des cavalcades qui se croisent chaque jour dans les allées de Hyde Park, a Londres; et comparant la richesse et l'élégance des équipages anglais à la pesanteur des carrosses espagnols, il me semblait voir dans ce contraste une frappant image de la marche de la civilisation dans les deux pays.*<sup>28</sup>.

Actitudes como la ostentación de carruajes o los escarceos con el sexo contrario, eran propias de los adultos. Sin embargo en el Prado, y con más fuerza hacia la mitad del siglo XIX, no sólo se desarrollaron estas actividades, sino que comenzó a introducirse cada vez con mayor fuerza, el sentido lúdico en el espacio del ocio. Es entonces cuando comenzaron a aparecer en la escena del Prado elementos singulares destinados a satisfacer las demandas para el ocio recreativo: puestos para agua o refrescos, quioscos o edificios específicos para el entretenimiento, etc. Al equipamiento destinado a los adultos se añadirían instalaciones para un público también cada vez más numeroso: los niños. Sinesio Delgado escribió:

*Neptuno y la Cibeles se hicieron guiños,  
y apareció en el Prado la mar de niños*<sup>29</sup>.

El público infantil está presente en las descripciones desde los años de la reforma del paseo. En esta época parece tratarse de niños callejeros que acosaban a los paseantes para sacar algunas monedas, de cuya presencia se da cuenta en varios textos, por ejemplo en el siguiente de Richard Ford:

*El fuego y el agua, ¡Candela y fuego! y ¿quién quiere agua? se oye gritar por todas partes...para encender los puros y apagar la sed, y, en consecuencia, chicos que parecen salidos de cuadros de Murillo corren por todas partes con cabos de cuerda encendidos para los fumadores...mientras que los Aguadores siguen al fuego, como bomberos, con agua fresca.*

Esta presencia infantil se constata en los documentos sobre el mantenimiento del paseo, pues en muchas ocasiones estos chicos fueron los responsables de daños en el mobiliario, especialmente en las sillas de enea que ardían fácilmente. Más tarde, cuando en el espacio del paseo comienzan a aparecer instalaciones recreativas y puestos de diversas clases, se instalaron también algunos para la venta de manjares infantiles, así como pequeños carruajes tirados por cabras o por hombres y más tarde atracciones mecánicas como máquinas de caballitos o un tren en miniatura<sup>30</sup>. Algunos extranjeros son testigo de la presencia de todas las edades:

*Every body goes every night to the Prado; every body (man, woman and child) looks forward to the evening promenade with pleasure and impatience; every body asks every body the same question, shall you be on the Paseo to night? how did you like the Paseo last night?*<sup>31</sup>.

También Amicis menciona la presencia infantil:

*En el Prado apenas puede darse un paso: los jardines se ven invadidos por millares de niños; se oye la música de los teatros de tarde; por todas partes se escucha un murmullo de fuentes, un crujir de vestidos, una algarabía de chiquillos, un trotar de caballos, que no es posible describir. Y allí existe*



*no sólo el movimiento, sino la alegría del paseo, el lujo, el ruido, el torbellino, el contento febril de una fiesta.*<sup>32</sup>

Hemos visto reflejadas en algunos textos de extranjeros, las aptitudes físicas del camino al convento de Atocha para convertirse en paseo de invierno. El paisaje del Prado también varió con el tiempo en lo referente a las horas del día en que se utilizaba, al aprovechamiento del sol de invierno o al de la oscuridad en verano. La mayor cantidad de textos sobre el Prado son ya de hacia mediados del XIX. En esta época difería mucho en los meses fríos y en los cálidos. Con buen tiempo era cuando adquiría toda su vitalidad, pero en invierno, debía ser un espacio vacío para el paseo, quizá animado por alguna actividad aislada que le era ajena, como las maniobras de tropas de los cuarteles vecinos en las primeras horas de la mañana:

*Teníamos, sin embargo, los oficiales de la Guardia tiempo para todo. Aún no había amanecido cada día, cuando ya estábamos en los cuarteles pasando revista y preparando las compañías a la luz artificial, para presentarlas en aquel mismo salón del Prado, donde nos amanecía siempre, recibiendo en parada al Conde de España, que con constante celo revistaba los Cuerpos, formando y afirmando en ellos la disciplina, la instrucción y el espíritu...pero nunca los oficiales faltaban a los paseos, porque las ocupaciones del servicio eran compatibles con las horas en que, presurosos y galantes, volvíamos del Prado.*<sup>33</sup>

Imaginamos en invierno un espacio muerto y estático, debido a la imagen que transmitiría la falta de público masivo, reforzada por el aspecto desnudo de los árboles

del paseo, todos ellos de hoja caduca, a excepción de los cipreses del monumento del 2 de mayo. Algunos extranjeros, pese a venir de latitudes de más al norte, coinciden en quejarse del clima de Madrid en invierno, especialmente por los vientos gélidos provenientes de la sierra que sacudían al paseo en esta estación, haciendo imposible permanecer en él. Gueroult hace notar esta diferencia estacional:

*Dans l'été, on ne se voit guère qu'au Prado; c'est là qu'on fait ses presentations et ses visites; la promenade au Prado, le cigare et les rafraîchissements glacés composent, avec les courses de tauvaux, tous les plaisirs de l'été; mais en hiver, le Prado n'est plus possible, car, malgré la latitude, le froid de Madrid est quelque chose d'insupportable<sup>34</sup>.*

Por el contrario, en verano, el calor de Madrid, impedía salir a determinadas horas del día, por lo que el Prado cobraba vida a partir de la puesta de sol, especialmente por las noches:

*Comme l'été, on ne sort guère pendant la chaleur du jour, on est convenu de se rendre visite le soir, au Prado: on s'y promène, on s'y salue, on s'y présente ses amis, on y cause, on y fume, et vous y verrez, par parenthèse, ce que vous ne verrez pas dans un autre pays, l'aguador (porteur d'eau) et le calesero (cocher de voiture) arrêter le premier ministre, ou le grand d'Espagne qui passe, pour allumer son cigare au sien. Belle et espacieuse promenade, entouré de beaux ormes, le Prado est le rendez-vous de toute la belle société de Madrid, et c'est vraiment un spectacle charmant que celui des gracieuses toilettes espagnoles et des visages plus gracieux encore qui s'abritent à moitié derrière la mantille de blonde.<sup>35</sup>*

Pero no siempre habían sido éstas las pautas de vitalidad del paseo. Mesonero Romanos, en un artículo en donde compara el Prado actual (años 30) con el de finales del XVIII, dice de éste:

*La mejor hora, la hora propia y más brillante del paseo del Prado, era entonces de una a tres en el invierno, en aquel momento en que bañado completamente por el vivo sol de Madrid dejaba ostentar a los concurrentes las gracias de la persona o los primores de su atavío. Comíase entonces indefectiblemente a las tres, y por lo tanto no podía prolongarse el paseo matutino mas de aquel par de horas, pero en ellas el espectáculo que ofrecía el hermoso salón era magnífico y fascinador: las pieles y bordados, los terciopelos y encages, los diamantes y pedrerías, que ahora parecerían exageraciones de mal tono, y fuera de su lugar en un paseo público, eran entonces requisitos indispensables, obligados adornos de la escogida y brillante sociedad que frecuentaba el Prado a tales horas; y mezclados con los lucidos uniformes de los guardias de Corps y de infantería, que por entonces no se reservaban exclusivamente para los actos del servicio, antes bien, gustaban de ostentar sus colores, galones y bordados entre los grupos de las bellas aficionadas;...dejaban conducir por el paseo de la izquierda sus encumbradas personas los altos funcionarios y sublimados magnates;...ancianos respetables, consejeros, y religiosos que en pausado movimiento se veían deslizar por el lado de S. Fermín, todo ello en fin, constituía un espectáculo tan original y característico de la época, que de ninguna manera podría adivinarse por el que presenta hoy este mismo Prado y esta misma sociedad.<sup>36</sup>*

Son muchos los textos que refieren la animación del paseo a mediados del XIX, muy diferente según Mesonero al de la época que acabamos de ver retratada por él. A través de ellos podemos imaginar al Prado en pleno movimiento, con las distintas clases sociales que lo poblaban. El siguiente texto anónimo es explícito en este sentido. Es intere-

sante la referencia en él a otros paseos europeos contemporáneos, que en esos momentos constituyen los modelos, pero a los que, según el autor, el Prado supera:

*Entre las filas de los coches circulaban centenares de jóvenes a caballo: muchos de ellos al lado de los coches, que, a causa de las apreturas iban al paso. En medio del Salón se agolpaba inmensa muchedumbre de todas clases, sexos y edades... Codeándose con la gente más distinguida veíase a la del pueblo llano, abundando tanto allí las chaquetas y los calañeses como las levitas y los guantes claros de cabritilla... Todas las sillas que había a lo largo del paseo en múltiples y prolongadas hileras y todos los bancos de piedra estaban ocupados. Los que estaban sentados en las sillas formaban corros o grupos charlando, abanicándose y disfrutando de los atractivos de la sociedad sin ahogarse en el estrecho recinto de una sala. Póngase ahora por dosel a toda esa escena ese cielo inmaculado y diáfano tan común aquí, ilumínesela con los rayos del sol poniente, imagínese el ruido de las conversaciones y de las risas, los desaforados gritos de los vendedores de agua, los suaves perfumes de los jardines cercanos, la mezcolanza de gentes de tan diversas clases y condiciones, la variedad de trajes y uniformes, los elegantes trenes y briosos caballos, y se comprenderá su incomparable efecto, de que ni Hyde Park de Londres ni los Campos Elíseos de París pueden dar idea. Hyde Park es un paseo solo para gente de alta clase, y los Campos Elíseos un lugar de esparcimiento encantador, en que se recrea la vista contemplando elegancias aristocráticas admiradas del mundo entero. El Prater de Viena ofrece más puntos de semejanza con el Prado de Madrid, pero la diferencia entre el pueblo alemán y el español es demasiado profunda para que quepa establecer comparación de ningún género.<sup>37</sup>.*

Uno de los personajes pintorescos que los extranjeros retratan como algo singular en la escena costumbrista del Prado es el aguador.

Los aguadores, tipos asturianos o gallegos ligados a las

estampas de Cibeles, retratados por los extranjeros entusiasmados por su singularidad, son el reflejo de una circunstancia tan trágica como era la escasez de agua en Madrid. Dominguez Ortiz nos retrata una realidad en relación con la figura del aguador que nada tiene que ver con la anécdota que proporcionaba a los extranjeros su imagen graciosa y peculiar. Existía entonces una fuerte estratificación social en el uso del agua. Las clases modestas no podían permitirse el servicio del aguador y ante Cibeles, las colas en verano permanecían a veces toda la noche, en espera de su turno para llenar los cántaros. La clase media recibía a domicilio el agua transportada por el aguador, quien tenía derecho al uso de un caño específico de las fuentes públicas. Tenían agua propia en sus casas los más ricos, sólo unos pocos<sup>38</sup>. Así en el espacio representativo, junto a una de las iconografías en las que más se volcaron las intenciones de grandeza de Ventura Rodríguez, aparecía una miserable realidad reflejada por una clase social que no acudía al paseo para exhibirse, sino por una necesidad vital, acentuándose de forma dramática el contraste de opulencia y miseria.

## **8.2. Fiesta y diversión pública.**

### **8.2.1 La avenida ceremonial y festiva:**

Era tradicional la importancia de los prados como lugar de congregación de público. Siempre fue un espacio vivo debido a su capacidad de atracción, en donde las distintos maneras de entender el ocio, según épocas y modas, fueron imprimiéndole un carácter diferente. Aunque con el tiempo, la construcción del real sitio del Buen Retiro primero y la reforma del Paseo del Prado después, potenciaron el uso de este espacio, ya con anterioridad a ello, los prados habían sido elegidos como lugar idóneo para la fiesta urbana, tanto en las solemnes conmemoraciones regias, como en los acontecimientos festivos de carácter popular. Ya desde tiempos de Felipe II tenemos noticia de la celebración de fiestas reales con carácter público en este espacio. Combates navales simulados, fuegos artificiales e instalaciones provisionales para el espectáculo, tuvieron lugar en el Prado. Más tarde, la presencia del Retiro y su posición, favorecieron la relación entre el espacio real y el espacio colectivo. Numerosos acontecimientos

fueron objeto de celebraciones que tuvieron lugar en jardines y patios del real sitio, muy próximos al Prado, saliendo desde aquí para hacer partícipe de ello al público. Entradas triunfales de soberanos y príncipes, bodas, bautizos, entierros y festejos onomásticos de las personas reales, tenían fechas señaladas para su conmemoración y en muchas de éstas, el Prado se atravesaba, se recorría o se utilizaba para la reunión y el espectáculo.

El Prado de San Jerónimo, futuro Salón del Prado, como antesala urbana del Buen Retiro, sería el tramo más festivo del paseo. En él se volcó, a partir de la construcción del real sitio, la intención de expresar en el espacio público la representación del poder y la gloria de la monarquía. Las fiestas celebradas a lo largo del siglo XVII con motivo de las entradas de las reinas Margarita de Austria, Isabel de Borbón, Mariana de Austria e Isabel de Orleans, tuvieron una importante representación en el Prado viejo de San Jerónimo. La instalación en este espacio de elementos efímeros para la fiesta como fuentes, estanques y esculturas con temas de la mitología clásica, fue definiendo el carácter alegórico del mismo<sup>39</sup>. Con la reforma de Hermosilla y Ventura Rodríguez, el valor alegórico pasaría de lo ocasional a lo permanente y es así como este tramo del paseo sería el espacio representativo de los valores de la monarquía.

La fiesta privada en ocasiones, también se convertía en el paseo en un motivo de atracción y espectáculo, debido a la presencia en los bordes del paseo de palacios principales en los que los aristócratas celebraban grandes fiestas. En esas ocasiones, los paseantes podían asistir a un improvisado desfile de carrozas en las que personajes importantes, a veces incluso los reyes, se dirigían al palacio luciendo sus galas para la ocasión. Muy comentada fue la celebrada en 1631 por el conde-duque de Olivares en los jardines del duque de Maceda que entonces ocupaban todo el espacio central del borde Oeste del tramo de San Jerónimo, frente al Retiro, de la que un comentarista de la época diría:

*Que estando el Prado tan vecino que no le dividía sino una pared delgada, y asistiendo en él a aquellas horas cuanta muchedumbre licenciosa y atrevida tiene Madrid, ni con la libertad de la noche, ni con la ansia de ver la fiesta en que no era admitida y envidiando a los pocos señores que cabían en los tablados, estuvo tan quieto y respetivo el pueblo, que se mostró bien la reverencia con que se mira lo real y cuán de parte estaban todos de la fiesta y del dueño<sup>40</sup>.*

Tanto las iconografías laudatorias celebrativas de acontecimientos regios, como la fiesta pública circunstancial que se producía con ocasión de una celebración en edificios de borde del paseo, fueron puntuales a lo largo del XVII y principios del XVIII. El cambio que comienza a experimentar la fisonomía de Madrid con las modificaciones llevadas a cabo durante el reinado de Carlos III, cambia-



ría también la elección del espacio para la fiesta, estableciéndose nuevos recorridos procesionales. Sin embargo el Paseo del Prado, lejos de olvidarse como escenario al aire libre, va a ser ahora lugar imprescindible en los recorridos y desfiles reales, por asumir, tras la reforma, un protagonismo esencial que lo convierte en pieza emblemática de los logros urbanísticos de este reinado. La intención de elegir en la ciudad unos itinerarios conmemorativos diferentes a los del Madrid de los Austrias, venía ya motivada por las actuaciones llevadas a cabo durante el reinado de Fernando VI, en el que el empedrado de la calle Alcalá, el inicio de obras de mejora en el Paseo del Prado y el proyecto para la casa de Correos en la Puerta del Sol, establecían unos hitos que, unidos, daban como resultado un recorrido de mejor calidad que el tradicional por la calle de Atocha.

Carlos III llega a Madrid en diciembre de 1759, pero la conmemoración pública de su entrada no se haría hasta junio de 1760. C. Sambricio explica el sentido que tienen los recorridos en las entradas oficiales de los reyes en la ciudad, como un encuentro oficial entre dos autoridades en el que aquélla se presenta y descubre ante éste<sup>41</sup>. Se explica así que en aquella ocasión el rey saliese por la Puerta Verde del Retiro, bajando el tramo de la calle Alcalá hasta el Prado de San Jerónimo, atravesándolo para subir por Alcalá hacia Sol (recorrido en donde se encon-

traban las novedades) y continuar desde aquí el viejo recorrido por Mayor, Atocha, plaza del Angel, Carretas y Carrera de San Jerónimo. Ventura Rodríguez sería el encargado de construir una serie de arcos dispuestos en diferentes puntos estratégicos, como el que marcaba el inicio del recorrido en la Puerta Verde, y otros hasta un total de catorce. En esta ocasión, el único ornato que dispuso V. Rodríguez para el Prado, que simplemente se atravesaba desde el Retiro, fue el revoco de la torrecilla de la música adornándola con tafetanes el día de la entrada e iluminándola con antorchas<sup>42</sup>. Otros ornatos se hicieron en el límite con el paseo público, en patios y zaguanes de acceso desde éste al Retiro.

Cinco años más tarde, el casamiento del príncipe de Asturias con la princesa de Parma, fue celebrado con una gran fiesta pública, en la que el espacio destinado a la diversión popular fue la Plaza Mayor. En esos momentos no resultaba adecuado el Prado para las actividades festivas de carácter más popular, como los bailes en la calle. La fiesta laica del pueblo quedaba encerrada en el amplio espacio público de la ciudad antigua de los Austrias, mientras que al Prado se le otorgaba otra categoría en virtud del carácter que tradicionalmente le había dado el Retiro, como zona de paso del rey. Sin embargo, en esta ocasión, el desfile cortesano por la ciudad ya no partió del Retiro, pues el rey se había trasladado al nuevo

palacio, desde donde saldrían a partir de entonces. No por ello el Prado quedaría relegado del itinerario conmemorativo, lo que demuestra que su valor no era solamente circunstancial por actuar de pieza pública de acceso al Retiro, sino que se consideraba su valor intrínseco como expresión de la grandeza de la monarquía, en esos momentos con un gran potencial, del que poco después sacaría partido Hermosilla en su proyecto de reforma.

Uno de los edificios referenciales de los extremos del Prado, sería en estas fiestas el principal objetivo del recorrido: el Hospital General, que determinó esta vez el itinerario por la calle de Atocha adornada por Sabatini, en lugar de por la calle Alcalá. El punto final era la Basílica de Atocha, y en el recorrido el edificio público suponía un polo magnético, ante el cual Sabatini construyó un arco dedicado a Himeneo<sup>43</sup>.

Años más tarde, en 1784, nacerían los infantes gemelos Carlos y Felipe. A la conmemoración del acontecimiento se unieron la paz con Inglaterra y la expedición contra Argel. Fueron tres días en los que la fiesta urbana envolvió a toda la ciudad y en los que el Prado tendría un protagonismo importante. Una máscara recorrió Madrid durante los tres días, con distintos itinerarios, cerrándose en éstos el paso a los coches. El punto de partida fue siempre el mismo: el Corralón del Prado, almacén del

ayuntamiento formado desde 1774 en el lugar de las tahonas de la calle Trajineros, frente al Jardín Botánico<sup>44</sup>. A lo largo de los tres días la zona del Prado de Atocha, ante la última manzana, tuvo que ser el lugar de concentración del público que quería seguir a la máscara o verla partir. El primer día, desde el Corralón volvieron la esquina de la calle Atocha por la que subieron hasta la Plaza Mayor y desde aquí hasta Palacio, volviendo por el mismo sitio. Los otros dos días, el recorrido hacia la Plaza Mayor lo hicieron partiendo del mismo punto de origen en el Prado de Atocha, recorriendo éste y el Salón del Prado para subir por Alcalá hasta Sol. En esta ocasión, se hizo un circuito que volvía por Atocha, plaza del Angel, Carrera de San Jerónimo y nuevamente al Prado.

Ahora, numerosos edificios del recorrido tenían calidad suficiente como para no necesitar de arquitecturas efímeras que lo adornasen, siendo las propias fachadas de estos edificios las que se adornan para la ocasión. Los retratos de los reyes colgaban de la Casa de la Panadería, de la de Correos, Aduana, Real Academia de Bellas Artes, Gabinete de Historia Natural, Real fábrica de Platería y casa de Consejos. También los particulares se ocuparon de adornar las fachadas de sus casas, con lo que los palacios aristocráticos del Prado, como Villahermosa o Medinaceli presentaron una imagen embellecida durante las fiestas.

La fiesta urbana evolucionó paralelamente a la ciudad, variando la elección de los espacios en función de nuevos elementos de valoración. Hubo, sin embargo, un edificio que, permaneciendo ajeno a los cambios, fue protagonista en toda ocasión conmemorativa. Se trata de la Basílica de Atocha, en la que se celebraban grandiosas ceremonias religiosas con motivo de advenimientos al trono, entradas solemnes en Madrid, casamientos o presentaciones del heredero de la corona. Ante la virgen se ofrecían también los votos, oraciones y agradecimientos públicos por las necesidades y prosperidades del reino y en los casos de enfermedad grave o curación del rey. La presencia de este convento determinó la prolongación del Prado de Atocha en un camino que dirigía hacia el edificio, cuyo único objetivo era el acceder hasta allí. El camino, fue el apéndice del Prado en el que se inscribieron tanto la devoción popular como la real, por la virgen de Atocha. Su carácter religioso se acentuaba por la presencia en los bordes de la ermita del Cristo de la Oliva y la de San Blas en el alto del borde izquierdo. Su uso fue intensivo, no sólo ocasional, ya que Felipe III había introducido la costumbre de acudir los reyes todos los sábados a implorar protección divina, costumbre que mantuvieron los monarcas que reinaron a lo largo de este periodo de estudio. Durante los reinados de Carlos III y Carlos IV, el recorrido de los reyes desde palacio a la Basílica era anunciado por las campanas de todas las iglesias y conven-

tos del itinerario<sup>45</sup>.

Hemos visto al convento de Atocha como meta final de un recorrido ceremonial por la ciudad que festejaba la boda del príncipe de Asturias. Sabatini dispuso sus ornamentos en puntos diversos, pero ninguno en el camino de Atocha. El tono festivo de la conmemoración terminaba en el límite de la ciudad. Más allá, el camino al convento ya no se contemplaba como objeto de ornamento, sino como un sencillo y sobrio acceso extramuros hacia un objetivo religioso. Es por esto por lo que este apéndice del Prado nunca se concibió como espacio para la representación, pese a estar muy frecuentado por los reyes. Su utilización, en el siglo XIX como lugar de paseo, vino determinada por su orientación soleada y situación protegida del viento, pero nunca pasó de ser un *camino* de acceso, pese a las diversas propuestas de convertirlo en *paseo* de invierno, convenientemente equipado para su mayor comodidad.

El Prado se vestía y adornaba en fechas señaladas, pero en la temporada del año en la que el buen tiempo lo convertía en escenario cotidiano para el entretenimiento, había música por las noches. También esto tenía sus antecedentes en la época anterior a la reforma, pues la Torrecilla existente ante la subida al Retiro, ideada por el regidor Juan Fernández, se había construido para albergar una orquesta que amenizase con su música a los asistentes al

paseo. Esta edificación se derribó al iniciarse las obras de desmonte del Prado, pero la costumbre de hacer música en el lugar se mantuvo, como lo demuestra el bando dado en 1789 sobre la prohibición de bailes en el Prado y duración de la música<sup>46</sup>. Las órdenes del rey mandaban que:

*ninguna persona de cualquier estado, clase y condición que sea, forme bailes en el Paseo del Prado por las noches, como se ha advertido de poco tiempo a esta parte, con el exceso de durar hasta el amanecer... Asimismo se manda, que las músicas de instrumentos y voces que se juntan por las noches en dicho paseo del Prado, cesen precisamente desde las doce de la noche en adelante, procurando que en los cantares y coplas que en el tiempo permitido se cantaren, no haya palabras deshonestas ni conceptos equívocos que ofenden el pudor y moderación de los espectadores, conforme a el Bando publicado en Dos de Mayo de este año y que en todo se guarde el orden y decoro que corresponde a un vecindario tan distinguido...*

Tras la reforma del paseo del paseo del Prado, numerosos acontecimientos festivos o ceremoniales siguieron desarrollándose en este escenario. Este uso se acentuó con la incorporación al espacio del paseo, del monumento conmemorativo del 2 de mayo de 1808 que lo convertiría, además, en el camino de los grandes cortejos fúnebres hacia el cementerio de San Nicolás, en el patio de Atocha. Carlos Sambricio señala que el acontecimiento más importante en el Madrid de los últimos años de Carlos III, fue el experimento llevado a cabo por su hijo el Infante Gabriel. Se trataba de realizar una experiencia similar a la llevada a cabo en París por los hermanos Montgldfield y en 1792 el vuelo de Lunardi tuvo lugar en el Prado, partici-

pando el pueblo de Madrid.

Pedro de Répide hace una relación de otras efemérides señaladas: la proclamación de Carlos IV, con la celebración en el lugar de las primeras fiestas oficiales; la entrada de Fernando VII en marzo de 1808; el traslado, seis años más tarde, de las cenizas de Daoiz y Velarde hasta el monumento; el banquete celebrado en 1822 bajo un entoldado instalado en el Prado para conmemorar el 7 de julio, al que asistieron 9.000 invitados; la mascarada real por el matrimonio de Fernando VII con M<sup>a</sup> Cristina; los festejos por la jura de la futura Isabel II; los fuegos artificiales por la boda de la ya entonces reina<sup>47</sup>. Los adornos instalados con motivo de este último acontecimiento, pusieron de manifiesto, según Navascués, la crisis estilística por la que pasaba la época, que condujo a un eclecticismo expresado en edificios y monumentos, de los que fue representativa la decoración montada en el Prado. La estructura para los fuegos instalada en la esquina con Alcalá, consistió en un templete con 8 fuentes y un jardín cercado con enverjado arabesco, de arcos y palmas; en el Salón, la iluminación figuraba un gran salón chinesco, en cuyo centro, frente a la fuente de Apolo, se levantaba un enorme pabellón con campanillas, globos transparentes y vidrios de colores. En las plazas de Neptuno y Cibeles dos templete con arcos góticos, obra de Gabriel Gironi<sup>48</sup>.



El carnaval también convertía al Prado en uno de los espacios preferidos por el pueblo para las mascaradas, multiplicándose en esos días la concurrencia.

A lo largo del XIX, los distintos gobiernos fueron alternando entre la tolerancia o el rechazo a la celebración pública de estas fiestas. En los años 50, los periódicos son testimonio del éxito de las fiestas en el paseo. Serán frecuentes noticias como ésta:

*El carnaval espera a nuestros lectores en el Prado, con millares de comparsas.<sup>49</sup>*

O ésta otra:

*Asombrosa fue la concurrencia, que ayer y anteayer se presentó en el Paseo del Prado. Multitud de máscaras con mil diversidad de trajes, a cual más caprichoso y raros, discurrían por todas partes gritando, cantando y convirtiendo la sesuda Corte de España en una Babilonia.<sup>50</sup>*

En los años de Fernández de los Ríos el carnaval decae, según él mismo comenta:

*A la tarde del domingo y a las dos siguientes afluyen a los paseos de Recoletos y el Prado máscaras y comparsas, cada año en menor número y con menos gracia e inventiva.<sup>51</sup>*

### **8.2.2 El espacio permanente para la distracción y el entretenimiento:**

El carácter intrínseco del paseo del Prado resultaba idóneo en la ciudad para permitir el desarrollo ocasional de fiestas. Al margen de estos acontecimientos multitudinarios, muchos de los cuales respondían a actividades derivadas del ocio activo (bailes, desfiles...) la función primordial de este espacio público fue la del paseo; un paseo tranquilo, de paso relajado y lento para permitir el objetivo de ver y ser visto; una actividad propia del ocio pasivo que fue adquiriendo paulatinamente un carácter diverso. Con el tiempo, se fueron introduciendo en el paseo elementos que permitían alternativas a la exclusiva actividad de pasear y que la complementaban, dando al espacio una vitalidad que llegó a ser hacia mediados del XIX, su valor principal. Las instalaciones en el propio Prado o en sus bordes, permitieron actividades como la de sentarse en el lugar para descansar y beber, comer, escuchar música, bailar o asistir a espetáculos de entretenimiento, algunos de ellos con carácter didáctico.

No pareció estar en el ánimo de Hermosilla el prever en el

paseo un equipamiento de este tipo, al menos no aparece ninguna referencia a ello en los documentos correspondientes a las obras de reforma. Ventura Rodríguez no aportó a la realidad del paseo más novedad que su propia interpretación de ideas expuestas por Hermosilla. Sin embargo, fue exclusivamente suya la idea de dotar al Prado de una edificación destinada a actividades de entretenimiento. El proyecto de pórtico de Rodríguez supuso la aportación al espacio público de un elemento de entretenimiento, absoluta novedad, directamente dirigido a los paseantes. En él quedaban vertidos los nuevos conceptos de comodidad y utilidad colectiva. La concepción de su arquitectura en forma de peristilo, retomaba la imagen del espacio colectivo en la ciudad clásica, en la que elementos columnares permitían el paseo a cubierto, consiguiendo una permeabilidad al espacio exterior. Funcionalidad y representatividad se aunaban en esta arquitectura frustrada que en teoría fue el antecedente de otros equipamientos posteriores. Así lo expresa Ventura en su memoria de 1777:

*En el Paseo del Prado hace falta un pórtico capaz donde el pueblo pueda guarnecerse en las ocasiones de lluvias repentinas hasta dos, o tres mil personas...Con la obra del pórtico se da al público la comodidad referida (con dos apartados para botillería y Hostelería)...se presenta al público un aspecto decoroso de autoridad y hermosura, con lugar preeminente donde puede estar la representación del magistrado. Encima del pórtico hay un terrado donde puede subir cómodamente el pueblo a gozar del aire, con la vista del Paseo; y se pueden colocar coros de música en días señalados...y queda un lugar digno en el centro de la plaza, donde se puede colocar la estatua ecuestre del Rey N.S.*

En el proyecto realizado para ello en 1783, además de los temas funcionales comentados en la memoria, incluyó otros, como los aseos públicos de cada extremo del pabellón. Bebidas, comidas, o música se juntaban en esta edificación plurifuncional.

Aún tendrían que pasar años para que el paseo del Prado comenzara a presentar construcciones que ofrecieran todas estas posibilidades. Muchas fueron desmontables y generalmente se destinaron a un sólo uso determinado. De todas las instaladas en el espacio del paseo, sólo el Tívoli, construcción estable cuyo uso para el entretenimiento fue efímero, tuvo un carácter más diversificado<sup>52</sup>. Con ello, el Prado adquiriría un carácter diferente al de otros paseos más contemplativos como los del río. El carácter de vitalidad y variación que motivó entonces su atracción, se aprovechó por empresarios privados que fueron instalando en sus bordes elementos para complementar el programa de entretenimiento, desde jardines recreativos hasta circos, pasando por establecimientos de exhibición de curiosidades.

A partir de los años 30 del XIX, el éxito del Tívoli, cerrado ya en esos momentos, promueve la instalación de quioscos de bebidas. Son numerosas en estos años las solicitudes de licencia para su construcción<sup>53</sup>. Con fre-

cuencia, particulares se dirigían al ayuntamiento para poder instalar algún pabellón en el que se sirviesen refrescos, helados o café. Muchos de ellos fueron rechazados por no estar a la altura de la calidad del espacio. Uno de éstos, consistía en construir frente al Salón del Prado, junto al Tívoli, entonces ya convertido en establecimiento litográfico, una *casa de recreo* para café y salón de baile. En los documentos correspondientes, se pone de manifiesto la vigencia del valor del proyecto de peristilo de Ventura Rodríguez. Era la Academia la que controlaba la calidad de estas instalaciones y en esta ocasión, emitió un informe aduciendo, entre otros puntos, que *aunque no es nuevo el pensamiento de formar en él una magnífica galería como la que en otro tiempo proyectó D. Ventura Rodríguez,...*era impensable que con este edificio se pudiese llevar a cabo aquella idea, ni por su calidad, ni en base a motivos especulativos. Finalmente la reina denegó el permiso<sup>54</sup>.

Otra instalación característica fue la de los puestos de agua, elementos que también existían en otros paseos de Madrid. En el Prado, los puestos de agua vendían la de la fuente de Cibeles, disponiendo de algunas sillas y mesas que permitiesen un cómodo alto en el camino, especialmente en el verano. En la segunda mitad del XIX, el ayuntamiento propuso unos modelos que permitiesen unificarlos, suprimiéndose la desigualdad que presentaban hasta entonces<sup>55</sup>.

Sin embargo, hay noticias unos años más tarde, sobre una construcción de este tipo, según manifiesta en 1838 el Diario de Avisos: *Jardín del Nuevo Recreo, gran salón de baile en el Prado, subida al Retiro, próximo al 2 de Mayo*<sup>56</sup>.

La presencia de numeroso público infantil había llevado a instalaciones para la distracción de este grupo específico. Durante unos años, hubo en el paseo principal pequeños carruajes tirados por cabras y controlados por gallegos, que fueron prohibidos en 1848<sup>57</sup>.

Años después, el ayuntamiento aprobó un proyecto de ferrocarril para niños en el Prado<sup>58</sup>.

Ocasionalmente, con motivo de celebración de fiestas o verbenas de algún santo, se instalaron tirovivos en puntos determinados: frente a la puerta del museo<sup>59</sup>, o en las inmediaciones del 2 de mayo, con motivo de las fiestas de S. Juan y S. Pedro<sup>60</sup>.

Entretanto y ante la buena acogida que las instalaciones recreativas tuvieron en el espacio público, se fueron construyendo y acondicionando en los bordes del paseo numerosos establecimientos. Los diarios constantemente anuncian las recientemente inauguradas, como ésta: *Hoy se abre un nuevo café en el Prado, al lado de la iglesia de*

*S. Fermín, titulado de las Cuatro Estaciones*<sup>61</sup> y otras muchas que anunciaban sus espectáculos, bailes o conciertos. A partir de la creación del paseo de las Delicias de Isabel II, como prolongación hacia el norte del paseo de Recoletos, instalaciones similares hicieron su aparición en el espacio recién acondicionado, como muestra este anuncio: *Entre la puerta de Recoletos y Fuente Castellana se está construyendo un espacioso local a semejanza del famoso Jardín de Invierno de París, donde en la próxima estación se darán bailes todos los días festivos*<sup>62</sup>.

Este mismo objetivo persiguieron los jardines de recreo, zonas ajardinadas en los bordes cuyo funcionamiento se limitaba, generalmente a las estaciones de buen tiempo y en las que se podían presenciar, previo pago de una entrada, representaciones teatrales, conciertos, fuegos artificiales, etc. El Tívoli fue el pionero, incluido dentro del espacio público y poco después le siguieron los jardines de las Delicias y más tarde los del Paraíso, ambos en el borde Oeste del paseo de Recoletos. El último de ellos, dentro de este periodo de estudio, fueron los Jardines del Buen Retiro, en la esquina con Alcalá. Carmen Ariza detalla la composición y funciones de todos ellos<sup>63</sup>.

Otros edificios para el ocio recreativo fueron apareciendo en los bordes:

El Diorama, instalado en el edificio de la platería de Martínez es descrito por Madoz como un bellissimo espectáculo que disfruta hace 11 años el público de la corte...*el triunfo del arte de la perspectiva y el último término entre la ilusión y la realidad*. Existía allí, además de un gabinete de física recreativa , *un kiosco oriental de planta poligonal, cerrado con cristales de diferentes colores, que en sus varias combinaciones presenta sorprendentes puntos de vista a diferentes luces; siendo entre todos notable el que ofrece el Museo de Pinturas, la aguja del Dos de mayo, destacando de entre los árboles y otros edificios hasta el convento de Jesús*<sup>64</sup>.

La Galería Topográfica se abrió a fines de 1835 en el Paseo de Recoletos. La instalación dirigida por Gil de Palacio, exhibía objetos curiosos y maquetas de ciudades y edificios célebres con juegos de luces. En los diarios de Madrid, con frecuencia aparecen anuncios en la época, destacando como principal motivo, la vista de la ciudad de Roma iluminada por la noche.

A estas atracciones hay que añadir los teatros de circo de Recoletos: el de Rivas, también llamado Circo de Madrid o Teatro del Príncipe Alfonso, fundado en 1863 con espectáculos ecuestres, gimnásticos, acrobáticos y cómicos en sus primeros años y más tarde con conciertos, zarzuelas y



óperas; y el Circo de Price, vecino al anterior, construido sobre los antiguos jardines de las Delicias, con un local para más de 5.000 espectadores en donde el público disfrutaba de pantomimas y *representaciones de gran espectáculo*<sup>65</sup>.

Existió también en Recoletos, según muestran los anuncios de periódicos, un Circo Gallístico, para peleas de gallos.

NOTAS AL CAPÍTULO 8

1. R. Ford, *Manual para viajeros por Castilla y lectores en casa*. 1830.
2. H. Inglis, *Spain in 1830*.
3. 1847. AC 2-65-69 y 2-66-16).
4. "Día de fiesta por la tarde", citado por F. Boix en: "El Prado de S. Jerónimo. Un cuadro costumbrista madrileño del siglo XVII". *Arte Español*, XVIII, 4º trim, 1929, t. X, pp. 502-511.
5. Salas Barbadillo, *Coronas del Parnaso y platos de las Musas*, 1635, citado por F. Boix, Op. cit.
6. Salas Barbadillo, *La Sabia Flora Malsabidilla*, 1631, citado por F. Boix, Op. cit.
7. A. Fernández de los Ríos, *Guía de Madrid, manual del madrileño y del forastero*. Of. Ilustración Española y Americana. Madrid. 1876.
8. Vease: Diferencias en los tres tramos del paseo.
9. C. Sambricio, *Territorio y Ciudad en la España de la Ilustración*. 2 vols. M.O.P.T. 1991.
10. Cfr. en C. Martín Gaité, *Usos amorosos del XVIII en Madrid*. Anagrama. Barcelona. 1987.
11. Ver 3.6: Tráfico y jerarquía...
12. A. Domínguez Ortiz, *Madrid en 1800*. Instituto de Estudios Madrileños. Aula de Cultura. Madrid, 1981.
13. Bourgoing, *Un paseo por España*. 1788 en J. García Mercadal, *Viajes de extranjeros por España y Portugal*. T. III, s. XVIII. Aguilar. Madrid. 1962.
14. J. Townsend, *A Journey through Spain in the years 1786 and 1787* en J. García Mercadal, Op. cit.
15. Townsend, Op. cit.
16. P. de Répide, *Las Calles de Madrid*. 1921-1925. Ed. Afrodiseo Aguado. Madrid. 1981.
17. Anónimo, *Viaje de un curioso por Madrid*. Jornada primera. Madrid 1807.

18. A. Laborde, *Itineraire descriptif de l'Espagne*. 1809.
19. A. Blanqui, *Voyage à Madrid*. 1826.
20. R. Gómez de la Serna, *Elucidario de Madrid*. Reed. Comunidad de Madrid. Consejería de Cultura. Madrid. 1988.
21. W. Beckford, *Un inglés en la España de Godoy*, 1787.
22. *Diario de avisos*. 16-6-1839.
23. *A Resident Officer, Madrid in 1835*.
24. *El Piloto*, 25 Abril, 1839.
25. "¿Qué es el público y dónde se encuentra". *El Pobrecito Hablador*, 17 agosto, 1832.
26. Marqués de Mendigorria. Cifr. en R. Gómez de la Serna, *Elucidario de Madrid*. Reed. Comunidad de Madrid. Consejería de Cultura. Madrid. 1988.
27. R. Ford, *Manual para viajeros por Castilla y lectores en casa*. 1869. Turner. Madrid. 1981.
28. A. Blanqui, *Voyage a Madrid*. 1826.
29. Cifr. en R. Gómez de la Serna, *Elucidario de Madrid*. Reed. Comunidad de Madrid. Consejería de Cultura. Madrid. 1988.
30. Ver 5.3: Mobiliario urbano.
31. H.D. Inglis, *Spain in 1830*. Whittaker, Treacher and Co. London. 1831. Vol. I.
32. E. de Amicis, *España: Impresiones de un viaje hecho durante el reinado de D. Amadeo I*. Trad. cast. de Cátulo Arroita, nueva edición, Barcelona, Maucci, s. a.
33. Marqués de Mendigorria, citado por R. Gómez de la Serna, *Elucidario de Madrid*. Reed. Comunidad de Madrid. Consejería de Cultura. Madrid. 1988.
34. A. Guerolt, *Lettres sur l'Espagne*. Gregoir, Wouters et Cie. Bruxelles. 1840.
35. A. Guerolt, Op. cit.
36. *Curioso parlante, Semanario Pintoresco*, 1-6-51.
37. *Madrid hace 50 años a los ojos de un diplomático extranjero*. Trad. al castellano por D. Ramiro. Bailly-Bailliere. Madrid. 1904. Traducida al inglés en 1856 con el título de "The Attaché in Madrid".

38. A. Domínguez Ortiz, *Madrid en 1800*. Instituto de Estudios Madrileños. Aula de Cultura. Madrid, 1981.
39. Ver en 5.2, Iconografía de las fuentes.
40. Cfr. en F. Boix, "El Prado de S. Jerónimo. Un cuadro costumbrista madrileño del siglo XVII". *Arte Español*, XVIII, 4º trim, 1929, t. X, pp. 502-511.
41. C. Sambricio, *Territorio y Ciudad en la España de la Ilustración*. 2 vols. M.O.P.T. 1991.
42. 1760. ASA 2-73-2
43. C. Sambricio, Op. cit.
44. Ver 6.1: Edificios en los bordes.
45. A. Fernández de los Ríos, *Guía de Madrid, manual del madrileño y del forastero*. Of. Ilustración Española y Americana. Madrid. 1876.
46. ASA 2-175-81
47. P. de Répide, *Las Calles de Madrid*. 1921-1925. Ed. Afrodísio Aguado. Madrid. 1981.
48. P. Navascués, *Arquitectura y arquitectos madrileños del siglo XIX*. Instituto de Estudios Madrileños. C.S.I.C. 1973.
49. *La Epoca*, 22 feb. 1852
50. *La Nación*, 5 feb. 1856.
51. A. Fernández de los Ríos, Op. cit.
52. Ver 6.3: El Tívoli....
53. Ver 5.3: Construcciones recreativas.
54. 1833. AGP 11775/30
55. Ver 5.3: Construcciones recreativas.
56. *Diario de Avisos*, 12 agosto 1838.
57. *La Esperanza*, 12 jun 1848.
58. *La Iberia*. 1 jul 1868.
59. 1837. AGP 11779/66

- 60. 1853. AGP 10690/43 y 1866. AGP 10688/23
- 61. *Diario de Avisos*. 12 Abril 1835.
- 62. *La Epoca*. 11 julio 1853.
- 63. C. Ariza, *Los jardines de Madrid en el siglo XIX*. Avapiés. Madrid. 1988. Ver también I.5.4: Jardines en los edificios de los bordes.
- 64. P. Madoz, *Diccionario geográfico, histórico y estadístico de España y sus posesiones de Ultramar*. Madrid. 1848. p. 780.
- 65. A. Fernández de los Ríos, *Guía de Madrid, manual del madrileño y del forastero*. Of. Ilustración Española y Americana. Madrid. 1876.



**9.- NORMATIVA Y VIGILANCIA: EL USO DEL PASEO.**





### 9.1. Normas sobre comportamiento e imagen cívica:

Iniciativas, buenas intenciones y realidades concretas configuraron al Paseo del Prado como una de las empresas más ambiciosas del Madrid de Carlos III. Para asegurar su imagen representativa se hizo necesario establecer normas. En las últimas décadas del siglo XVIII, los ciudadanos tuvieron servido su lugar de encuentro y relación, tal como había previsto el conde de Aranda: un largo espacio para el recorrido a la sombra, para sentarse a conversar, para refrescarse con la vista y el rumor de las fuentes, un ámbito renovado, con una considerable mejora de su paisaje y calidad ambiental. Los riesgos implícitos en un espacio público afectado por un uso masivo e intensivo, enseguida comenzaron en el Prado a convertirse en amenazas para su buen mantenimiento. Los bandos e instrucciones intentaron poner freno al mal uso del paseo, pero frecuentemente se desoyeron o tergiversaron, siendo necesaria la reiteración de las mismas normas, con amenazas de castigo para los que las desobedeciesen. Para garantizar su cumplimiento, se nombraron encargados de la vigilancia del paseo, que eran burlados por los contraventores de reglas. En ocasiones fue necesario recurrir al ejército para

realizar esta tarea, nombrar patrullas que recorrieran el espacio y situar puestos de guardia, lo cual resultaba cómodo debido a la abundancia de cuarteles de la zona, de los que generalmente procedían estos encargados. Pero siguió siendo necesario a lo largo de todo este período de estudio, atenerse a unas normas de conducta. La desobediencia a las mismas estuvo presente en todo tipo de gentes, desde las de condición superior, pasando por soldados o militares de graduación, hasta los más humildes muchachos que vagaban por allí en busca de algún dinero. Las fuentes y el mobiliario del paseo fueron los elementos más afectados por el mal uso, según se deduce de la abundante normativa de conservación en relación a estos temas.

Con anterioridad a las iniciativas de reforma, durante el reinado de Fernando VI, se definió la demarcación del Prado viejo en un bando de 1757. Acotado el paseo entre la casa de Medinaceli y la Puerta de Recoletos, se pretendía que fuera éste un espacio público de categoría aristocrática y refinada, por lo que en él se prohibía llevar capa y se erradicaba la presencia de limeras, ramilleteras y otras mujeres *perjudiciales*<sup>1</sup>. También se dictaron normas sobre el modo de circulación de los coches, que debían dar la vuelta en las cercanías de la Puerta de Recoletos y en la Torrecilla de la música. Para garantizar el cumplimiento del bando, se eligió a una patrulla de soldados y a un

notario eclesiástico.

Ya en 1789, apenas concluidas las obras de reforma, un año después de la muerte de Carlos III, se dictó el primer bando sobre comportamiento cívico, en relación con los bailes y la música que tenían lugar en el paseo. El carácter aristocrático del lugar venía dado por el vecindario que habitaba en sus bordes, quien en varias ocasiones enviaba escritos de quejas sobre ruidos y bullicio del público nocturno:

*Manda el Rey nuestro señor y en su real nombre los Alcaldes de su Real Casa y Corte:  
Que en conformidad de lo prevenido en repetidos autos y providencias de un buen gobierno, ninguna persona de cualquier estado, clase y condición que sea, forme bailes en el Paseo del Prado por las noches, como se ha advertido de poco tiempo a esta parte, con el exceso de durar hasta el amanecer, entendiéndose también esta prohibición absoluta de bailes por las noches en las Heras en el campo y en cualquiera otro paseo, baxo la pena a los Músicos de diez ducados y quince días de cárcel, y a los que bailaren, de que se procederá contra sus personas atendida la calidad, clase y circunstancias de cada uno.*

Asimismo se manda,

*...que las músicas de instrumentos y voces que se juntan por las noches en dicho paseo del Prado, cesen precisamente desde las doce de la noche en adelante, procurando que en los cantares y coplas que en el tiempo permitido se cantaren, no haya palabras deshonestas ni conceptos equívocos que ofenden el pudor y moderación de los espectadores, conforme a el Bando publicado en Dos de Mayo de este año y que en todo se guarde el orden y decoro que corresponde a un vecindario tan distinguido, baxo las penas al contraventor o contraventores que*

*contienen los Bandos y Edictos de la Sala, los cuales se agravarán a proporción del exceso y reincidencia, que no le espera. Y para que llegue a noticia de todos y nadie pueda alegar ignorancia se publique por Bando en la forma ordinaria, y de él se fijen copias impresas y autorizadas de D. Joaquín Gómez Palacio, Escribano de Cámara y Gobierno de la Sala y lo señalaron en Madrid a once días del mes de Agosto de mil setecientos ochenta y nueve.<sup>2</sup>.*

El soporte físico de los bandos formaba un elemento secundario pero bien visible del mobiliario del paseo, como reclamo de aviso. En los primeros años del siglo XIX, se fijaban en ocho tableros de hoja de lata pintados de blanco por ambas caras y rematados de verde<sup>3</sup>.

## 9.2.- Normas para el cuidado de las obras de reforma del Prado:

El mantenimiento de las obras recientemente ejecutadas en el paseo, fue un tema de inmediata preocupación, objeto de normas y reglamentos, especialmente en lo referente al guarda encargado de vigilar que el público no deteriorase árboles, fuentes o bancos. Estando de comisario aún Moreno Negrete, cargo que éste había ocupado durante las obras de reforma, comienzan a dictarse las primeras instrucciones.

La normativa no sólo atendería al mantenimiento desde el punto de vista del uso y comportamiento público, sino a la organización de los caudales destinados a la conservación y cuidado del paseo. En 1794, definitivamente concluidas todas las obras y rematadas e instaladas las fuentes, se da un nuevo reglamento de gastos específicamente destinados a conservación, cuyos distintos capítulos reflejan una reducción de presupuesto, por no alcanzar el fondo disponible a cubrir todos los previstos hasta el momento. El nuevo reglamento distribuía el presupuesto entre la custodia de enseres y herramientas, la composición de piquetas, parigüelas, azadones y espuelas, la conserva-

ción del plantío de árboles, incluida una gratificación al arbolista del Retiro, la conservación del paseo de coches desde la Puerta de Recoletos hasta el convento de Atocha, incluido el enguizado y pago de jornales por extenderlo, la compra de material diverso, la habilitación y cuidado de las fuentes y el empedrado de entradas y salidas del paseo, de las subidas al Retiro y San Jerónimo y del camino de Tragineros desde Alcalá hasta Atocha. Se reducía el número de guardas a tres, de cinco que había durante la ejecución de la reforma y se nombraba a tres peones fijos para atender a estas obras de mantenimiento<sup>4</sup>.

### 9.3.-Problemas de tráfico y normativa:

La exhibición de coches en el paseo fue una respuesta a la necesidad de ostentación de determinado status social. El gran incremento de vehículos experimentado en los últimos años del siglo XVIII, dio lugar a iniciativas que intentasen resolver los problemas de interferencias que se estaban planteando en el espacio público.

Cuando los atropellos comienzan a ser en Madrid un accidente frecuente, se intentó atajar el problema con una serie de órdenes pragmáticas, que ya venían dándose con anterioridad al reinado de Carlos III. Una de ellas, insitía en la prohibición de uncir a los coches particulares con más de cuatro mulas en el recinto de la urbe, por motivos de seguridad, ya que los que afectaban a la higiene (inevitables malos olores de la tracción animal) no parecían cuestionarse.

El 9 junio de 1774 se fija un edicto por toda la corte pretendiendo hacer frente al exceso de velocidad y a la falta de control de los animales:

*...que ningún cochero se separe del coche, mulas o caballos, siempre que esten parados y sin sus dueños dentro, en las calles, plazuelas, paseos y demás sitios de esta corte, ni cuando van a las cocheras a sacarlos o encerrarlos dejen ir solo al ganado, y no corran con él.... Y también que los dueños de las calesinas de alquiler vayan precisamente asidos del freno del caballo; y lo mismo los mozos de los particulares; y los panaderos, tahoneros, arrieros, y yeseros, cascajeros... conduzcan sus ganados a paso regular<sup>5</sup>.*

El edicto se reitera en años posteriores, pero, como era habitual, no se cumplía, manteniéndose el caos circulatorio y los accidentes, pese a que las penas se iban agravando. La llamada de atención del problema, hizo que se recurriese a las Cancillerías de Granada y Valladolid para la redacción de un informe sobre los problemas del tráfico, sus causas, la resolución mediante una normativa específica y las penas por su incumplimiento. Poco después, ante el reiterado incumplimiento de la normativa, el conde de Aranda promueve la formación de una Junta especial de consejeros que realizan otro nuevo informe.

Pero el gobierno de Carlos III no podía controlar el problema de los coches. Precisamente las mismas personas que redactaban los edictos, eran las que necesitaban demostrar su posición social mediante el coche, por lo que en su interior, se resistían a cumplir lo que dictaban para el resto del público.

Todo ello incidía en el Paseo del Prado, en donde el tráfico de coches era intenso y problemático. Las normas



se daban para permitir una mejor convivencia social en el paseo, pero los mismos usuarios las ignoraban, pues a lo largo de este período de estudio son numerosos los problemas que se presentan y que se repiten constantemente.

Cuando el Prado acaba de ser renovado y transformado, contando entre sus novedades con una calle específica para el tráfico de carga pesada, los guardas se quejaban de que algunos coches de postas y de colleras no obedecían la orden de circular por la calle de Trajineros y que además era preciso decidir por qué calle debían circular los calesines los días de toros<sup>6</sup>.

Por otra parte, la conclusión de esta calle en todos sus tramos, fue lenta, y desfasada con respecto a la reforma del resto del paseo, pues aún a fines de 1778 un aviso a los carruajeros permitía el paso por el camino de los coches del paseo a los trajinantes y carromateros, desde la esquina de la carrera de San Jerónimo hasta la Puerta de Atocha, mientras Trajineros no estuviera en condiciones<sup>7</sup>. El enguizado del paseo de coches, se había finalizado tres años antes y ya estaría empezando a sufrir las consecuencias del tráfico pesado.

La exhibición del coche en el paseo como símbolo de status, estaba en relación directa con la insolencia de los cocheros que los conducían. El cochero de personas de

categoría, entraba en el paseo avasallando, atropellando y haciendo sus particulares exhibiciones, poniendo en peligro al resto del público y sin que se pudiese hacer nada por evitarlo, pues sus propios dueños, en función de su categoría les protegían eximiéndoles del cumplimiento de las normas existentes.

La normativa elaborada por los ministros de Carlos III para el orden de los coches en los paseos públicos, insistía en este punto. En 1785 se había dado una Real Pragmática, que se reiteraba en bandos a lo largo del mismo año y del siguiente. Ese mismo año Floridablanca envía a Campomanes una Real orden sobre el asunto:

*Que el Rey sabe de buena tinta que los cocheros corren y atropellan con los coches en las calles de Madrid, con falta de consideración y respeto a las órdenes y bandos con que se lo consienten sus amos...*

De modo que es su deseo que los alcaldes, el corregidor y el teniente, así como el alcalde de barrio, se ocupen de que se cumplan con toda exactitud sus órdenes, imponiendo castigos a los cocheros que se desordenen y propasen corriendo y atropellando en las calles y que se impongan igualmente las penas de la citada pragmática y ordenes posteriores a cualquiera que la contraviniese, aunque fuera persona de la más autorizada o del más elevado carácter<sup>8</sup>.

No hubo un bando específico para el orden de los coches en el Paseo del Prado hasta mediados del siglo XIX, pero con frecuencia, los demás que se referían a limpieza, orden o conservación del Prado y sus fuentes, solían incluir algún artículo sobre normas para los coches. Así ocurría en el bando de 1812 dado por los alcaldes el marqués de Iturbietta y el conde de Villapaterna, que en su artículo 3º establecía, insistiendo en un tema ya antiguo,

*...que los coches de rúa o de camino, carros y caballerías de carga no transiten por el paseo ni calle alguna de éste, y sí por la de tragineros, que está empedrada para este fin, unida a las casas o bocacalles que bajan al Prado.<sup>9</sup>.*

Las penas por contravenirlo serían de dos ducados de multa, cuatro por reincidir y diez si nuevamente se reincidiera, con encierro en prisión y para controlarlo, estaban los guardas del paseo, quienes debían ocuparse de las aprehensiones y de dar parte de ello a los alcaldes para proceder al castigo oportuno. Pero los guardas no se hacían respetar la mayor parte de las veces, sufriendo además insultos y amenazas, por lo que con frecuencia se recurrió al ejército para formar grupos de vigilancia en el paseo, no sólo por el tema de los coches, sino por temas de comportamiento cívico en general. En 1814 se solicita un grupo de soldados al capitán gobernador del cuartel de caballería próximo al Paseo del Prado, para que guardase el orden de coches y carruajes en el paseo<sup>10</sup>.

La abundancia de cuarteles situados en las proximidades del Prado, producía muchos incidentes en el paseo, ya que soldados y oficiales eran parte importante del público asistente. En el apartado de este estudio correspondiente a las fuentes, se ve cómo el ejército fue uno de los mayores problemas que tuvieron Cibeles y las demás piezas de agua. El vandalismo de los soldados está presente a lo largo del tiempo en el paseo, afectando no sólo a las fuentes sino al resto de su equipamiento, al orden y a la convivencia cívica. Son numerosos los informes de los guardas sobre el comportamiento de las tropas y el mal uso que hacían del paseo. En 1823 se hace un informe sobre los abusos que estaban llevando a cabo las brigadas francesas alojadas en el cuartel de San Jerónimo. Tanto éstas como las tropas españolas, transitaban con caballerías y carruajes por los paseos de a pie y por la explanada del Salón del Prado (aún no estaba la verja de separación), dejando a los caballos a la sombra de los árboles, con lo que el suelo se deterioraba y ensuciaba, entorpeciendo e incomodando el paseo del público<sup>11</sup>.

Aparte de las interferencias habidas entre personas, coches y caballos, por no cumplirse unas normas, existían otros problemas derivados del propio tráfico sobre ruedas, al realizarse paradas arbitrariamente, en determinados puntos del paseo, que producían también un entorpecimiento en la circulación y en el paso. Los arrieros con sus

carros solían parar en el Paseo de Recoletos, a la puerta del bodegón existente junto al Pósito y los cocheros paraban en el paseo de coches donde les apetecía, abandonando el carruaje, sin consideración de que con ello hacían detener a los que venían detrás. Para solucionar estos abusos, se dicta un bando hacia mediados del siglo XIX que establecía cómo debía ser la colocación de los coches en el Paseo del Prado<sup>12</sup>:

- 1º) *Todo el que quiera bajar de su carruaje lo verificará únicamente en las entradas del paseo que miran a las fuentes de la Cibeles y del Neptuno.*
- 2º) *Tan luego como los carruajes queden vacíos se colocarán a 20 pies de distancia del Salón dándole frente y formando una fila en la que entrarán siempre por detrás y no cejando.*
- 3º) *Si el número de dichos carruajes fuera tal que su línea excediese al ancho del salón, los que lleguen de nuevo se irán colocando por su turno detrás de la primera.*

*Como medida de esta especie que sin molestia de nadie proporciona ventajas a todos, no pueden menos de ser recibidas, espero que los individuos a quienes con especialidad corresponde su cumplimiento, se prestarán gustosos haciéndolas observar también a sus criados.*

Otras normas de tráfico generales para Madrid, afectaron al Paseo del Prado, como fue la que prohibía la entrada en la villa de coches de viaje de 6 mulas, para los que se establecía su parada a 325 varas fuera de las puertas de la ciudad<sup>13</sup>. Juan de Villanueva se ocupó de indicar los puntos de parada y puesto que el Paseo del Prado se acotaba entre tres puertas, quedaba directamente afectado, señalándose en tres artículos de la norma los lugares

exactos en los que debían detenerse los coches:

- Fuera de la Puerta de Atocha: *más abajo de la plaza y mayor anchura del paseo apartada un corto trecho de la entrada de la calle de árboles habilitada para los carruajes.*
- Fuera de la Puerta de Alcalá, *por el nuevo camino real, pasada la plaza circular, casi frente de la puerta de los jardines del Rl. Sitio del Buen Retiro.*
- En la de Recoletos, *por el camino que conduce a la fuente Castellana, al comedio de las tapias de la huerta de Loinaz.*

#### 9.4.-Normas para las sillas del Prado.

Fue el francés Claudio Jaoul, quien en 1774 tuvo la iniciativa de introducir en los paseos públicos madrileños sillas de alquiler. Aprobada la idea por el conde de Aranda, se establecieron unas normas en un aviso al público, en los siguientes términos:

- Se pondran sillas de paja en el Paseo del Prado para la comodidad del que gustara ocuparlas.
- Al precio de dos cuartos cada persona dure mucho o poco su ocupación, bien entendido que una vez dejadas se han de satisfacer las mismas u otras que se tomen nuevamente.
- Se previene que nadie las saque de las calles colaterales para la principal, del medio, quedando el franco tránsito de los que pasean y la inmediata conveniencia de los que estan sentados.
- Se observará tanto de día como de noche se previene de orden del Gobierno que será gravemente castigado el que maltratase las sillas o sus cobradores.<sup>14</sup>

Dos años más tarde, el aviso se mantiene, habiéndosele introducido una nueva estipulación:

- Tampoco le será lícito a ninguno ponerse de pies encima de las sillas y romperlas, pena de que se le exigirán 10 ducados de multa, aplicados la mitad para el dueño de las sillas y la otra mitad para el fondo de las obras del expresado paseo.

Los abusos de que son objeto las sillas se suceden conti-

nuamente, como lo demuestra el hecho de los numerosos bandos que son necesarios para intentar evitarlos. En 1809 el bando prohibiendo maltratar las sillas es una muestra representativa de muchos otros redactados en términos semejantes. En éste se instaba a los ciudadanos a que cuidasen lo que era suyo. Se hacía una introducción en la que se decía que desde el establecimiento del Paseo del Prado en la Corte, se habían hecho grandes esfuerzos por proporcionar al público todas las comodidades para su recreo y ejercicio saludable. Que habiendo llegado a ser insuficientes los bancos de piedra fijados en toda su longitud, y debido a que un aumento de este tipo de bancos hubiese obstaculizado el paso, se decidió la colocación de sillas de paja para poder utilizarlas pagando una cantidad que se invertía en las continuas obras de conservación del paseo. Transcurrido un tiempo, comenzaron a cometerse abusos por lo que el bando mandaba:

*-Que castiguen a los que las rompan con una multa que va, parte para el Guarda y parte para los fondos de conservación.*

*-Que multen a los que las saquen del recinto conocido como Salón.*

*-Que todos paguen por ocuparlas, sin burlarse de los mozos que cobran, pues se les multará...<sup>15</sup>.*

En 1815 se repite el bando, añadiéndosele lo siguiente:

*Que los muchachos u otras personas, no anden por el Prado con mechas, lumbre, agua, ni otra clase de efectos, bajo la multa de 4 ducados y 8 días de cárcel.<sup>16</sup>.*



A lo largo de los años siguientes, los bandos se suceden, lo que significa que era necesario dictar unas normas de conducta a un público poco cívico<sup>17</sup>. En 1817 se nombra una patrulla militar que reforzase a la ronda de vigilancia que se había puesto para este fin<sup>18</sup>.

Los destrozos de las sillas de paja no tuvieron fin hasta 1858, en que se decidió sustituirlas por otras de hierro, material mucho más resistente al vandalismo.

#### 9.5.- Normas de utilización de las fuentes:

Apenas finalizadas las principales obras de reforma del paseo, se dio un reglamento a los guardas especificando los temas que debían vigilar. En un principio, su labor consistiría, aparte de controlar que los carruajes pesados circularan por la calle inmediata a las tahonas (Trajine-ros), en impedir que nadie lavase la ropa en los estanques realizados para el riego, ni en las fuentes, cuando éstas estuviesen instaladas. A su vez, los guardas estaban bajo el control de un Visitador y un Teniente de Policía, estando encargado el primero de informar a fin de mes sobre el comportamiento de los guardas, con la obligación de suspenderles el pago del salario si no hubiesen cumplido con su obligación<sup>19</sup>.

En 1779 José Antonio de Armona, corregidor de la Villa, da un bando sobre el disfrute de agua en las fuentes públicas<sup>20</sup>. El bando sería de aplicación en la fuente de Cibeles y trataba de once artículos todos ellos referentes al orden que debía seguirse para llenar los cántaros y vasijas en las fuentes. Siempre irían los vecinos antes y los aguadores después, estableciéndose también prioridades

entre éstos, según fuesen o no de carga. Asimismo se prohibían las peleas, los insultos y los desórdenes, con multas y amenazas de prisión en caso de reincidencia. En las fuentes de más de un caño, como era el caso de la de Cibeles, se designaba el destino de cada uno de ellos.

La Instrucción para el cuidado de las obras del Prado dada en tiempos del comisario Moreno Negrete, aparte de normas dirigidas a guardas y jornaleros, estipulaba:

*...que las caballerías que van a beber a la Fuente Grande de la Puerta de Atocha no atropellen a las gentes, y cuando concurran muchas, no causen quimeras entre sus dueños y particularmente cuando entren ganados vacunos, que estos deberá ser a horas que no cause estorbo a los coches y gente del paseo; y especialmente que no se permita a persona alguna entre a bañarse en el estanque que hay frente de la capilla del Smo. Cristo de la Oliva y Angel de la Guarda. En la temporada de verano y particularmente en el tiempo que concurre por las noches mayor número de gentes, deberá precisamente quedarse un guarda a cuidar de que no estropeen los árboles, fuentes, bancos, etc...*<sup>21</sup>.

En la segunda década del siglo XIX, ante la cantidad de problemas que producían el deterioro de las fuentes, comienzan a dictarse los bandos sobre su conservación<sup>22</sup>.

En 1812, otro bando prohibía echar basuras en los pilones del Paseo del Prado<sup>23</sup>.

*El marqués de Iturbieta, y el conde Villapaterna, Alcaldes de esta Villa, nombrados con arreglo a la Constitución Española.  
Mandamos: Que ninguna persona de cualquier estado,*

calidad y condición que sea, lave ni eche basuras en los pilones de las fuentes sitas en el Paseo del Prado:

Que no se echen perros a nadar en ellas.

Que no entre persona alguna a bañarse.

Que los coches de rúa o de camino, carros y caballerías de carga no transiten por el paseo ni calle alguna de éste, y sí por la de tragineros, que está empedrada para este fin, unida a las casas o bocacalles que bajan al Prado:

Que no se echen corderos ni otros animales a comer la hierba que se cría en su distrito:

y ultimamente que no se haga daño alguno a los árboles, no se corten ramas, ni se les tiren piedras, y mucho menos se toquen ni muevan los pequeños nuevamente plantados y que planten en lo sucesivo, bajo la pena de dos ducados de multa por la primera vez al que contravenga en cualquiera de los excesos propuestos, cuatro por la segunda y diez por la tercera, y de proceder contra el inobediente a la prisión y demás que haya lugar; y en el caso de que sean muchachos sufrirán la pena sus padres, tutores o personas que están encargadas de su educación y crianza. En inteligencia de que para celar no se cometan dichos excesos estan autorizados los Guardas y peones del mismo Paseo, quienes en su caso harán las aprehensiones convenientes, y nos darán parte para el castigo y corrección de los culpados; y a este fin pedirán el auxilio necesario en los cuerpos de Guardia.

Y para que llegue a noticia de todos, y ninguno pueda alegar ignorancia en caso de contravención imprímase y fíjense copias autorizadas por el infraescrito Escribano de la Comisión de Policía Urbana en tablillas en los sitios acostumbrados del Prado, Paseos y sus Fuentes. Madrid 22 de Agosto de 1812.

Dos años más tarde, los alcaldes conde de Moctezuma y marqués de las Hormazas, repiten el bando en los mismos términos<sup>24</sup>.

En esta ocasión los inspectores serían el visitador general de Policía, sus celadores y los alguaciles y porteros, quienes debían dar parte al regidor Comisario

del Cuartel.

En 1822 se da otro nuevo bando sobre las fuentes de agua potable<sup>25</sup>, más completo que el de 1779. El auge de los aguadores en Madrid y su cantidad, obligaron a establecer unas normas para organizar la distribución del agua en las fuentes públicas y éstas fueron de aplicación en el Prado, para la fuente de Cibeles:

- 1) Todo vecino podrá llenar su cántaro, cubeta o vasija a cualquier hora que se presente con antelación a los aguadores de oficio (separando éstos al instante la cuba que estan llenando en el caño de la vecindad) y sin insultar...preferencia que el vecino contribuyente disfruta sobre el aguador.*
- 2) Todo vecino puede ser aguador, y obtendrá gratis la licencia, previos los informes.*
- 3) Orden de preferencia para llenar:*  
*si es fuente de un caño: vecinos primero, aguadores después.*  
*si es fuente de dos caños: Uno: vecindario. Otro: aguadores.*  
*si es fuente de tres caños: Uno: vecindario y otros dos para aguadores (de carga y de los otros).*  
*si es fuente de cuatro caños: uno: vecindario. Dos: aguadores de cántaro grande. Otro: aguadores de carga o de cántaro chico.*

Se atendía también a la tranquilidad y armonía en la convivencia y se daban normas sobre matrículas y licencias para aguadores. Estos estaban obligados a concurrir a los incendios con cubas de agua, siendo multados con 10 ducados si no lo hacían y perdiendo la licencia en caso de reincidir. El alcalde de barrio estaba obligado a nombrar por meses o semanalmente, a dos vecinos honrados, encargados de vigilar que no se cometieran desórdenes ni escándalos.

los.

Se prohibía peinarse o afeitarse en las fuentes, lavar ropas, verduras ni efectos que ensuciaran el agua de los pilones, ni tampoco hacerlo apoyando en los pretiles barreños, artesones o cubas, bajo la multa de 6 ducados.

Las aguas del pilón de la fuente de la Alcachofa, que había sido utilizada por las caballerías y el ganado, son objeto de atención a partir de 1828, en que queda prohibido beber a todo tipo de ganado bovino.<sup>26</sup>

#### 9.6.- Normas generales para atender al buen mantenimiento del paseo tras la reforma:

La normativa anterior hacía referencia a temas concretos como la circulación, el mobiliario o las fuentes. De todos los elementos previstos en el proyecto de reforma, el último elemento en colocarse en el paseo, fue la fuente de Apolo, no instalada en su lugar definitivo hasta los primeros años del XIX. Con ella, podía decirse que finalmente el Prado había quedado definitivamente concluido según el antiguo proyecto de Hermosilla, con las innovaciones de Ventura Rodríguez. A partir de entonces se sucedieron bandos para su buena conservación que abarcaban temas diversos, reiteración de los dados desde los años 70 del XVIII, como el que sigue:

*Que ninguna persona de cualquier estado, calidad o condición que sea, lleve a beber sus ganados Boyares, Molares, ni de otra especie a las Fuentes sitas en el Paseo del Prado; que no se echen perros a nadar en ellas; que no entre persona alguna a bañarse; que no se saque en sus pilones, ni estos tengan más uso que para el recreo, hermosura y riego a que se hallan destinadas sus aguas; que los coches de Rúa o de Camino, Carros y Caballerías de carga no transiten por el Paseo ni calle alguna de éste, y sí por la que está empedrada para este fin, unida a las casas o bocas-calles que bajan al Prado; que no se echen corderos a comer la yerba que se cría en su distrito; y últimamente que no se haga daño alguno*

*en los árboles, no se corten sus ramas, ni se les tire piedras, y mucho menos se toquen ni muevan los pequeños nuevamente plantados y que se planten en lo sucesivo, baxo pena de dos ducados de multa por la primera vez al que contravenga en los cualquiera de los excesos propuestos, cuatro por la segunda, y diez por la tercera, y de proceder contra el inobediente a la prisión y demás que halla lugar, y en el caso de que sean muchachos sufrirán la pena sus Padres, Tutores o personas que estén encargadas de su educación y crianza, en inteligencia de que para celar no se cometan dichos excesos, estan autorizados los Guardas y peones del mismo Paseo, quienes en su caso harán las aprehensiones convenientes, y daran parte inmediatamente a SS. para el castigo y corrección de los culpados, y para que llegue a noticia de todos y ninguno pueda alegar ignorancia fixense copias en tablillas al lado de las mismas Fuentes. Madrid 13 de Febrero de 1809 = Pedro de Mora y Lomas = Por Mandado de S.S. = Fernando Vázquez Quiroga.<sup>27</sup>.*

A partir de 1820, el concepto de civismo es tema de preocupación por parte de las autoridades municipales, quienes publican repetidos bandos concienciando a la población de que el espacio público se había mejorado para estar a su disposición y alentándola a hacer, por tanto, un buen uso del mismo. Los alcaldes Félix de Ovalle y José Pío de Molina redactan el siguiente:

*Estamos prevenidos por repetidas órdenes de policía y buen gobierno cuanto conduce a que las personas que frecuentan el hermoso Paseo del Prado disfruten de la comodidad, decoro y franqueza que exige un sitio, que sobre ser el punto de la reunión de un pueblo civilizado y numeroso, excita la admiración de nacionales y extranjeros; parece muy extraño que puntualmente en la época que ha puesto más en claro los derechos y obligaciones de cada ciudadano, haya precisión de inculcarlas y repetirlas. En este apuro ponen a las autoridades, comprometiendo el crédito y buen nombre de un vecindario el más ilustrado y obediente a las leyes, aquellas gentes precipitadas o irreflexivas que se entrometen a insultar o perseguir a las demás a causa del traje que visten:*



que descomponen la línea demarcada para la colocación de las sillas, sacándolas al medio del Salón con que estrechan su anchuroso espacio e impiden la libertad y desahogo del paseo: que arrastran y estropean las mismas sillas o se niegan a pagar su alquiler con agravio de los asentistas, de la justicia y del sosiego público; que incomodan a los concurrentes con el indecente tropel, gritos y saumerio del tráfico de candela; y ultimamente que obstruyen el paso con la venta de agua y golosinas, o a título de mendigos se mezclan en la concurrencia a aumentar el tropiezo y los estorbos. Para que estos abusos desaparezcan enteramente de un pueblo.... mandamos:

1) Que nadie se propase a zaherir a persona alguna por razón del traje que use, reservando a la autoridad la vigilancia que ejerce sobre las costumbres públicas.

2) Que no se arrastren ni maltraten las sillas destinadas precisamente para el descanso y comodidad...ni menos se excuse ni regatee el precio de dos cuartos señalados por la ocupación de cada una.

3) Que no se saquen del recinto donde están colocadas.

4) Que no se venda ni pregone lumbre, agua, ni otro género alguno.

5) Que no se presenten en dicho paseo ni sus avenidas ninguna clase de mendigos.

No se trataba sólo de una sugerencia, sino que se fijaban multas y castigos concretos por contravenir las reglas<sup>28</sup>.

Dos años más tarde se reiteran las órdenes<sup>29</sup>.

El alcalde Juan Alvarez Mendizábal publica en 1828 un nuevo bando para la seguridad de los paseos públicos, en el que se incluyen órdenes similares y se introducen otras nuevas, necesarias en esos momentos:

1) Se prohíbe lavar ropas, arrojar basuras, bañarse y echar a nadar perros u otros animales en las fuentes de esta Capital, sus paseos y avenidas.

2) Asimismo se prohíbe llevar a beber ganados a las fuentes del Paseo del Prado, excepto la denominada de la Alcachofa.

- 3) También se prohíbe a toda persona, sea de la clase y condición que quiera, transitar a caballo por los andenes y alamedas, debiendo hacerlo exclusivamente por las calzadas destinadas para los coches y en todo caso sin correr, conforme está prevenido para lo interior de la población.
- 4) Los carruajes de camino, diligencias, carros y caballerías de carga que hayan de atravesar el Prado, lo harán únicamente por la calle llamada de Tragineros.
- 5) No se pondrán corderos ni otros animales a pacer en las laderas de los caminos y paseos.
- 6) Se prohíbe tirar piedras a los árboles, cortar sus ramas, subirse a ellos, o perjudicarles de cualquier otro modo.
- 7) También se prohíbe a los cazadores y a toda persona, sea cual fuere su clase, disparar escopeta ni otra arma de fuego con dirección a los árboles de los paseos de dentro y fuera de esta Corte<sup>30</sup>.

### 9.7.- Los encargados de la vigilancia:

Existieron en el Prado unos encargados especiales de vigilancia, con conocimientos concretos: se trataba de los guardas que debían controlar el estado de los árboles<sup>31</sup>. Desde el momento en que se acometieron las obras de reforma, se vio que era indispensable la existencia de una cuadrilla que mantuviese el plantío en buenas condiciones. Se propuso el nombramiento de seis hombres repartidos en los tres siguientes cuarteles: desde la puerta de Recoletos hasta la calle de Alcalá; desde este punto hasta la casa del duque de Atri y la subida al Retiro; y desde la citada casa hasta la puerta de Atocha. En cada cuartel se colocarían dos guardas con bandolera y divisa de la Villa para ser respetados y conocidos, con facultad para amonestar y prender a los transgresores que incurriesen en las penas que se les diesen por instrucción. Cada uno de ellos, debía ocuparse de la limpieza, poda y riego de los árboles, suministrándoles un podón, pala y rastrillo.

Tendrían como capataz a *Sebastián Aparicio, sujeto facultativo e inteligente en arboledas*.<sup>32</sup>.

Años más tarde, se especificaban nuevas funciones para este cargo:

*A estos guardas debe encargárseles el que cuiden cada uno respectivamente del destino en que están para la conservación de los árboles que les está encargado, su riego en el día que corresponda, tener corrientes las cañerías o conductos por donde ha de ir el agua, como también los surcos bien ejecutados, para que se conserve en ellos; deberán igualmente tener allanadas las calles de árboles para el tránsito de las gentes, y todo lo demás a la conservación en que se mantenga con la hermosura y Policía que corresponde, no permitiendo labor a ninguna persona, en ningún estanque de los que hay hechos para el riego, ni en las fuentes cuando las haya, ropa alguna, ni que pasen carruajes por el paseo de coches, respecto de estar hecha la calle inmediata a las tahonas por donde deben dirigirse; debiendo observar el cumplimiento de estos, el Visitador y Teniente de Policía; por el primero informar al fin de cada mes, si hubiesen faltado en algo, para suspenderles el pago del salario, que se deberá ejecutar en la forma que se hace a los demás guardas que hay de Paseos y Arboledas<sup>33</sup>.*

Un año más tarde, estos encargados se quejan del excesivo trabajo que les ocupa día y noche, haciéndose ahora extensivo a los nuevos bancos que se estaban instalando en el paseo, por lo que solicitan un aumento de sueldo, así como ropa adecuada para el invierno. Su petición es atendida<sup>34</sup>. El vestuario específico de los guardas, que incluía capa para el invierno, se renovaba con cargo a los gastos de mantenimiento del paseo <sup>35</sup>, proveniente del alquiler de las sillas. El guarda mayor tenía la distinción de un galón y un botón de oro<sup>36</sup>.

Los árboles del paseo, pese a la vigilancia existente,

eran objeto de todo tipo de actos vandálicos que amenazaban su supervivencia y buen desarrollo. En 1788 el corregidor de Madrid comunicaba al Rl. sitio del Buen Retiro la frecuente agresión de que eran objeto los árboles del Prado, especialmente por la noche, en que, al amparo de la oscuridad, se cortaban. Nombrada una ronda nocturna, se concede al corregidor D. José Antonio de Armona que la guarda del paseo pudiera colocarse en alguna de las garitas de vigilancia que el Rl. sitio tenía dispuestas en el paseo<sup>37</sup>.

Las casillas o garitas de vigilancia, pertenecientes a la jurisdicción del Buen Retiro, se habían propuesto durante las obras de reforma del paseo del Prado, decidiéndose, desde 1774 la construcción de una nueva casilla para el cuerpo de guardia destinado a cuidar del paseo, tras la demolición de la que se encontraba adosada a la tapia del jardín de D. Alejandro Pico<sup>38</sup>.

Sin embargo, no debió llevarse a cabo dicha construcción ya que en 1776 Ventura Rodríguez se ocupaba de este tema, proponiendo como más adecuados los siguientes lugares: el sitio del corralón, contiguo a las tahonas, y una de las piezas bajas del Pósito<sup>39</sup>. Aún en 1792 se estaba atendiendo a la composición de la casilla de guardas en el corralón<sup>40</sup>.

Diversos expedientes nos permiten situar las construcciones de vigilancia a lo largo del tiempo. En 1815 se habla de la reciente colocación de la garita para la centinela, como inmediata a la fuente de Cibeles. El Capitán General del corregidor Moctezuma, así lo exigía, con lo cual se permitiría la colocación de un centinela de forma permanente y no sólo hasta las 9, como venía ocurriendo hasta entonces, con lo cual se controlarían los baños nocturnos, frecuentes en el paseo en la época de calor<sup>41</sup>.

También existen referencias a una casilla de guarda construida próxima a la puerta del Tívoli, embebida en el cerramiento de los jardines, frente a Neptuno aproximadamente<sup>42</sup>.

La vigilancia fue reforzándose con el tiempo. Ya en el siglo XIX, se solicitaba tropa de caballería para poder atender al orden de los coches y carruajes<sup>43</sup> y poco después, dado que los abusos en las sillas del paseo se cometían en su mayor parte por oficiales de guarniciones de los cuarteles próximos, se nombra una patrulla que reforzase y auxiliase a la Ronda habitual<sup>44</sup>. Por la misma época, se nombró una ronda de alguaciles para evitar el baño de personas en los pilones de las fuentes del Prado<sup>45</sup>. El nombramiento y refuerzo de rondas fue frecuente hacia mediados de siglo, necesitándose cada vez un control más represivo, hasta el punto de llegarse a nombrar un

piquete de la guardia civil para poner orden en la colocación de coches<sup>46</sup>.

NOTAS AL CAPÍTULO 9

1. A. Fernández de los Ríos, *Guía de Madrid, manual del madrileño y del forastero*. Of. Ilustración Española y Americana. Madrid. 1876.
2. ASA 2-175-81
3. 1805. ASA 1-118-7
4. 1793. ASA 1-117-50
5. F. Aguilar Piñal, "Problemas del transporte madrileño en el siglo XVIII". A.I.E.M. T.IX. Madrid. 1973.
6. 1778. ASA 1-116-5
7. 1778. ASA 1-116-5
8. A.C. 1-176-21
9. ASA 2-174-52
10. AC 1-262-39
11. ASA 3-472-28
12. AC 1-70-37
13. F. Aguilar Piñal, *Op. cit.*
14. 1774-89. ASA 1-116-23
15. 1809. ASA 2-173-108
16. ASA 2-178-33
17. 1814. 2-275-42, 1816. ASA 1-119-84, 2-175-73. 1817. 4-126-49...
18. AC. 1-73-29
19. 1778. ASA 1-116-5



20. ASA 4-127-5
21. 1792. ASA 1-117-17
22. 1811. ASA 2-173-131
23. ASA 2-174-52
24. 1814. ASA 2-175-38
25. ASA 4-127-4
26. ASA 1-109-17
27. 1809. ASA 2-173-111
28. 1820. AC 1-60-6. ASA 2-176-41
29. 1822. 4-127-3
30. 1843. AC 2-205-41
31. Véase 5.4: Arbolado y ajardinamiento.
32. 1769. ASA 1-115-25
33. 1778. ASA 1-116-5
34. 1779. ASA 1-116-12
35. ASA 1-117-22
36. ASA 1-117-9
37. 1788. AGP 11759/37
38. ASA 1-115-21
39. ASA 1-116-2
40. ASA 1-117-50
41. 1815-36. ASA 44-327-11
42. 1820. ASA 1-203-42. 1829. AGP 11775/2
43. 1814. AC 1-262.29
44. 1817. AC 1-73-29

45. ASA 1-189-28

46. 1846. ASA 2-178-65. 1847. AC 2-202-9

**10. LA IMAGEN DEL PRADO COMO BAREMO PARA LA VALORACION  
DE MADRID**



### 10.1 La imagen escrita del paseo:

En varias ocasiones se ha mencionado que el Paseo del Prado, a partir de la reforma, fue el elemento representativo del Madrid de fines del XVIII y principios del XIX. En un Madrid irregular, sucio, viejo y pobre<sup>1</sup>, de la imagen del Prado dependería la opinión que se hiciesen de la capital de España los forasteros que se acercaran a conocerla. Esto suponía una gran responsabilidad, al recaer sobre una única calle, la tarea de representar los logros de los ilustrados de Carlos III. Para las personas responsables de la ciudad y más concretamente del Paseo del Prado, suponía constantes desvelos para intentar responder al qué dirán de forma digna y satisfactoria, lo cual no siempre fue posible, debido a una serie de circunstancias que no permitieron que el paseo alcanzase plenamente los ideales según los cuales fue concebido. Transcurrido el tiempo tras la reforma, continuó siendo el elemento emblemático de Madrid, como demuestran los libros de viajes, las guías de la ciudad y los escritos oficiales referentes al mantenimiento del paseo, que aunque no se difundían fueron los mejores testigos de ello. Las siguientes palabras expresadas en uno de estos escritos por

el Presidente de la Junta de Protección del Museo de Ciencias, son significativas y recurrentes a lo largo de este período de estudio: *...Paseo del Prado, único objeto que puede decirse embellece la capital destinada para la residencia de sus soberanos que tantos gastos ha costado a V.E.* <sup>2</sup>.

Sin duda, son los escritores y viajeros españoles los más tolerantes con las deficiencias del Prado, transmitiendo en sus escritos una imagen del mismo, que en ocasiones no parece responder a la percepción de su realidad. Muchos de estos escritores, ilustrados de la época y allegados a los responsables de transformar la ciudad, sin llegar al punto de engañar, como lo hicieron algunos cartógrafos de la época, sólo reflejan los aspectos positivos, para demostrar que las intenciones se hicieron realidad. Todo lo que había supuesto un esfuerzo por mejorar la ciudad, no sólo el Prado, es elogiado constantemente. El marques de San Leonardo, por ejemplo, habla de un aspecto nuevo de la villa debido a su limpieza, a la construcción de pozos y al empedrado de las calles<sup>3</sup>, cuando, sin embargo, otros critican su suciedad. Efectivamente la Instrucción de Sabatini fue haciéndose realidad, pero quedaban otras muchas cosas pendientes desde el punto de vista de la higiene, por lo cual la percepción de la realidad, hacía captar también valores negativos superpuestos a los nuevos.

Para los ilustrados, la percepción del paisaje en general, suponía la capacidad de captar la atención incidiendo en el ánimo del espectador, produciéndole diversas sensaciones. Esta idea se expresa con fuerza en el paisaje natural, en el que la visión obtenida desde las cumbres, es algo que impresiona y conmueve. Durante los siglos XVII y XVIII *paisaje* era el escenario dominado por un observador, o más precisamente la vista, panorama o escena que podía captar la mirada de un pintor. El significado actual de *paisaje urbano*, puede trasladarse a la época de la ilustración bajo la misma óptica del paisaje natural. Utilizando los principios que Urteaga identifica en las descripciones literarias de los viajeros naturalistas<sup>4</sup>, vemos que los mismos se emplean en las descripciones de paisajes urbanos, en los que el viajero ofrece primero una impresión del conjunto de la ciudad, para luego pasar a retratar minuciosamente sus principales elementos.

Era más comprometido ser subjetivo en la descripción del paisaje urbano que en la del naturalista. Las descripciones gráficas del momento, complemento indispensable para conocer el paisaje urbano del Paseo del Prado, intentan proporcionar una imagen realista del espacio, pero en ellas se eluden circunstancias desfavorables como la falta de agua en las fuentes, el mal estado de los árboles o el polvo presente en el paseo, cuestiones que algunos viajeros extranjeros se encargan de transmitir.

Para poder confrontar la realidad de las descripciones literarias, es necesario hacer un seguimiento paralelo en los documentos de archivo relativos a la construcción del paseo. Es en éstos en los que se van viendo las dificultades que surgen, el esfuerzo por resolverlos y el éxito o el fracaso de las soluciones. La auténtica imagen la obtenemos muchas veces por los escritos de personeros, alcaldes, comisarios u otros empleados municipales que se ocupan del paseo. No se trata aquí de dar una información exhaustiva de todos los momentos del paseo, cuestión que puede entreverse a través del estudio de los elementos del paseo, sino de ofrecer una serie de instantáneas a lo largo de este período de estudio que puedan aproximarnos a una imagen global del mismo. El proceso evolutivo de la imagen del paseo se complementaría con la evolución de los elementos de sus bordes, analizada en el apartado correspondiente.

En 1757, antes de la llegada de Carlos III, Francisco de Milla, regidor de la villa, consciente de la importancia del Paseo del Prado se expresaba así: *Que ninguna obra es más oportuna al público ni más propia de la causa pública que la hermosura y frondosidad de un paseo como el del Prado viejo así por estar dentro de los muros de la corte como por su inmediación al vecindario y vista del Real Palacio del Retiro y ser muy frecuentes por él las salidas de las personas reales que lo hacen más recomendable y*



*atendible con preferencia a otro alguno.* Se quejaba el regidor de los muchos gastos que el mantenimiento del Prado había ocasionado, sin que se produjese un resultado visible, hasta hacer, en esos años, la recogida de sus aguas y haberlo equipado con bancos. Para Milla, la perfección del paseo vendría con sólo igualar el terreno y atender mejor al desarrollo de los árboles<sup>5</sup>.

El primer ilustrado español que describe el Prado en los momentos de la reforma de Carlos III es Ponz en su *Viaje de España*. Habla Ponz de lo que se hallaba ya concluido en los momentos de su descripción: ensanchamiento del espacio, movimiento de tierras, construcción del banco corrido del badén y nueva plantación de árboles, asegurando que el Prado es de los mayores adornos de Madrid, y el paseo más cómodo a pie, y en coche, que puede imaginarse, debido principalmente al zelo, buen gusto y actividad del Excelentísimo Señor Conde de Aranda. Para él, la imagen definitiva está condicionada a la buena conclusión de los elementos proyectados, aún pendientes en esos momentos. Más tarde, cuando ya se ha avanzado en la construcción de elementos pendientes, dice que las fuentes ya se han realizado, que se ha concluido el Jardín Botánico y que los árboles han crecido, pero aún está expectante de la total conclusión del conjunto, a la espera de la construcción de la proyectada fuente entre las subidas al Retiro (que no se hizo) y del peristilo frente a la fuente de

Apolo (que tampoco llegó a hacerse), juzgando que *con todos estos ornatos, y comodidades... se dexa ver si será fácil encontrar igual recreo dentro de otras Ciudades por magnificas que sean*. Sus expectativas en cuanto al paseo son optimistas, aunque parece manifestar cierto temor ante el mal estado de los árboles en otros paseos: *Quiera Dios que los del Prado se libren de semejante desgracia*<sup>6</sup>.

En otro lugar de la misma obra, Ponz se imagina ser un forastero que llega por primera vez a Madrid e intenta reproducir en verso, la impresión que la ciudad le provoca, en donde es obligado hacer referencia al Prado:

*...que en mí el deleite y el asombro crece  
al paso que de allí desciendo al Prado,  
nuevo paseo llano y anchuroso,  
donde con tren vistoso  
el pueblo madrileño se recrea;*

Por estos años, un escrito del licenciado Fernández de Córdoba, Personero del Común, aplaude a los impulsores gracias a los cuales se ha puesto en marcha el paseo y confía en la disponibilidad de fondos necesarios para poder continuarlo. Los términos en los que se expresa el Personero, reflejan el pensamiento de un ilustrado:

*Uno de los desahogos del público para su dilatación de ánimo, ejercicio saludable y lícito esparcimiento es el paseo público del Prado, cuyo político uso, así en coches, como a caballo y a pie, regaló el acertado pensar y sociables reglas dadas y establecidas, por el Excmo. Sr. Conde Presidente, a cuyo celo, piedades del Rey, inclinación de su Real*

*familia, influjo de los superiores Ministros, anuencias de los demás Magistrados, y contribuciones gustosas del Público, debe éste un sitio sin igual a los de otras Cortes, dentro de los muros de la suya; espacioso en su ámbito, apacible en su vista, dulce en su piso, simétrico en sus separaciones, sano en su ambiente, e útil en todas estaciones, siempre que en las que lo necesite se le franqueen aquellos respectivos sufragios, que en su clase contribuyan a una racional comodidad...<sup>7</sup>.*

Algunos extranjeros como Swinburne, reflejan igualmente en estos años una buena imagen condicionada a su mantenimiento con el paso del tiempo:

*In the shallow vale between the Retiro and the town, which has not the least suburb of any kind belonging to it, the present king has finished the Prado, which in a few years, provided they manage the trees properly, will be one of the finest walks in the world. Its length and breadth are great, the avenues drawn in an intelligent noble style, the foot paths wide and neat, the iron railing and stone feats done in a grand expensive manner<sup>8</sup>.*

Sin embargo, poco después, comienzan las críticas. Jean François Peyron, refleja una imagen poco satisfactoria:

*y no concibo tampoco cual es el placer que pueden encontrar en ese paseo monótono, que se hace a través de una espesa nube de polvo. El Prado es, sin embargo, regado todos los días, durante el verano; pero el calor del clima y el número de coches, pronto han disipado esa humedad ficticia<sup>9</sup>.*

Los distintos comisarios en los que va recayendo la responsabilidad del paseo, van recogiendo los problemas que se suceden a lo largo de su construcción y, en los últimos años del siglo XVIII, son varios los escritos de personas que, alarmadas por circunstancias difíciles de

vencer, manifiestan el deterioro en la imagen del paseo. Seleccionamos como muestra el contenido del informe realizado por el pagador de las obras en 1792. Si hasta ahora hemos podido ver una imagen esperanzadora en textos anteriores, ahora podemos ver una realidad que comienza a desviarse de aquella visión ideal: el paseo de los coches lleno de barro y baches, la destrucción continua del suelo del paseo a pie, debida a las lluvias, la suciedad de los pilones de las fuentes, cuyas aguas están negras, el constante arranque de las regueras para los árboles, la suciedad y consiguiente obstrucción de los estanques para el riego, la obligada necesidad de regar a mano con cubos y la falta de fondos para pagar a los encargados de ello<sup>10</sup>.

A principios del siglo siguiente, uno de los acontecimientos que más colaborarían al deterioro del paseo sería la invasión de las tropas francesas, cuya penetración tuvo lugar a través del Prado, por los altos de Alcalá y Atocha. Apenas existe documentación sobre ello durante los años de la guerra y de la ocupación francesa, pero a través de grabados patrióticos de la época, podemos ver cómo el Prado, en el alto del Retiro, fue el escenario de los fusilamientos a cuya memoria años más tarde se levantaría un monumento en el lugar. De los daños que tanto las tropas francesas como las españolas hicieron en los elementos del paseo, se habla en otro apartado de este

estudio, de forma puntual, pero lo cierto es que su percepción en esos momentos debía producir un sentimiento de desolación.

A. J. M. Savary, duque de Rovigo, general francés confidente de Napoleón, describe el combate que tuvo lugar en 1808 junto al palacio de Medinaceli: *El emperador tomó la decisión de abrir la muralla en tres o cuatro puntos en los que había la suficiente distancia entre ésta y las primeras casas de la ciudad para poder formar a las tropas. Entre otros, escogió el lado exterior del jardín del Retiro, cuya muralla de ladrillos almenada fue demolida a cañonazos sobre una anchura de unas veinte toesas. A continuación, las tropas entraron ordenadamente. Este movimiento despejó la Puerta de Alcalá y condujo a las tropas hasta los límites del Paseo del Prado. Las tres grandes calles que desembocan desde la ciudad en este paseo estaban defendidas por trincheras tras las cuales se habían alzado parapetos....*<sup>11</sup>

En 1809 Alexandre de Laborde dedica largos párrafos al Prado, sorprendiendo el aspecto que retrata, pues en su descripción, no parece haber sufrido los desastres de una guerra que había tenido lugar apenas un año antes. Tras comparar los prados antiguos con el actual, describe minuciosamente sus distintos tramos, las dimensiones, etc., probablemente basado en alguna guía española. Habla

de la sucesión de avenidas arboladas y debidamente equipadas:

*Elles sont garnies de chaises, orneés de bancs de pierre, decoreés, d'espace en espace, par de grandes et belles fontaines de marbre, agréables par leurs jets diversifiés, embellies par des statues et d'autres ornements en sculpture, et executeés, pour la plupart, avec magnificence. Cette promenade devient plus agréable par la rue du Buen Retiro et du jardin de botanique qu'elle côtoie a la droite jusqu'a la porte d'Alcalá. C'est une promenade superbe; il ne lui manque que d'être embellie, sur la gauche, par des belles maisons ou de beaux jardins, et d'avoir des spectacles, des cafés et quelques autres ornements.*

Para Laborde el único defecto del "soberbio" paseo lo constituye su borde Oeste, refiriéndose con seguridad al correspondiente al tercer tramo, frente al Jardín Botánico, cuyos edificios de carácter modesto no se transformaron hasta finales de siglo.

La imagen del paseo, según Hautefort, parece haberse conservado igual de bien durante los años de la ocupación francesa. El aturdimiento que en él producía la contemplación de la multitud asistente al Prado y de sus numerosos coches, no impedía su aprecio por este espacio:

*Ces réflexions, que je me suis faites en voyant l'immense concours qui a eu lieu tous les jours au Prado, lorsque le soleil commence à baisser sur l'horizon, n'empêchent pas que cette promenade, par l'ordonnance des allées qui la coupent dans tout son étendue et par les statues, les fontaines qui l'embellissent, ne soit, sans contredit, une des plus belles de l'Europe.<sup>12</sup>*

A lo largo del siglo XIX las referencias al paseo son muy numerosas en guías y libros de viajes. Entre ellas destacamos como hitos en las descripciones literarias las de Mesonero Romanos (años 30 y años 60) y Fernández de los Ríos (años 70), correspondientes a dos períodos distintos de Madrid y a las ideas de dos personajes vinculados a las transformaciones urbanísticas de la capital.

Mesonero asimila al Prado la imagen de *bulevar* limítrofe, elemento urbano característico de París que él había conocido. Le interesa más que reflejar la imagen del paseo en esos momentos, la que podría tener si se introdujese un equipamiento lúdico y comercial que le prestase una vitalidad distinta de la que tenía:

*Madrid tiene en el Prado su boulevard interior, mucho más magnífico; pero hallándose todavía en el confín de la población, no ha podido llamar a sí el comercio y animación de la villa, ni poblarse de casas a uno y otro lado, quedando únicamente reducido a un magnífico y delicioso paseo<sup>13</sup>.*

Uno de los pocos elementos de nueva construcción que se introdujeron en el paseo en el siglo XIX fue el Tívoli, edificio con jardines que varió la imagen en su punto de articulación con el Retiro. Este nuevo elemento, aunque impulsado y construido por un particular, tuvo el carácter de arrendado por el ayuntamiento, siendo el pionero en ese equipamiento lúdico que Mesonero reclamaba (Café- restaurante- conciertos- bailes). Su escasa duración explica

probablemente el hecho de no aparecer en las descripciones, pero la imagen que imprimía al paisaje del Prado puede deducirse de los escritos oficiales existentes en relación con el edificio<sup>14</sup>. El Tívoli cambió de uso, al pasar a manos de Madrazo para establecer en él su establecimiento litográfico. Es éste quien manifiesta el posterior abandono del edificio, proponiendo su rehabilitación:

*La naturaleza de su posición topográfica, no exige sin embargo edificios que le oscurezcan sino frondosidad que le amenice y objetos que le embellezcan. Entonces será un accesorio digno del magnífico Prado, envidia de los extranjeros y el público podrá gozar nuevos encantos en un sitio que ahora presenta solo la descarnada imagen de un cascarón aislado*<sup>15</sup>.

Por estos mismos años Antonio C. Ferrer, retrata un Prado en el que destaca el aspecto descuidado de las sillas de alquiler, problema constante del que se da testimonio en los escritos municipales. Se centra Ferrer en reflejar la imagen del Salón, con la diferenciación de espacios de a pie y espacios de a caballo o coche. Considera de mejor calidad el acceso desde la calle de Alcalá, pese a juzgar que Cibeles *carece de hermosura y elegancia*. Califica al Salón como de *lindísimo*, advirtiéndole que *son impropias de aquel sitio, las sillas sin pintura ni firmeza que se encuentran para los que quieran descansar*.<sup>16</sup>.

Muchos fueron los aspectos negativos que desvirtuaron la imagen del paseo. El estado de los suelos, la disponibili-



dad de agua en las fuentes y su estado de conservación, el estado del mobiliario urbano, el del arbolado o el de la iluminación, fueron las pautas que imprimieron el carácter a un Prado constantemente dañado por sus propios usuarios, por las lluvias, por la sequía o por la falta de fondos que atendiesen a su mantenimiento. Fueron cuestiones muy concretas y específicas que escapaban a la captación del viajero de paso o que eran obviadas de forma voluntaria, para no restar mérito a las intenciones.

Algunos sí manifestaban alguna de estas deficiencias. A Adolphe Guérault le sorprende la escasez de agua en las fuentes:

*Les fontains sont assez nombreuses à Madrid, mais elles ne coulent par abondamment. Il y a des dauphins de marbre et des tortues de bronze qui font semblant de vomir l'eau à gros bouillons, mais qui, en réalité se contentent de la pleurer goutte à goutte, dans le bassin qu'ils devraient inonder<sup>17</sup>.*

La imagen polvorienta y desprovista de jardines es criticada por Richard Ford:

*El Prado es un escenario polvoriento y ruidoso, ya que no crece en él la hierba ni hay allí nada que se parezca a un prado inglés, a pesar de su nombre, que es un modesto error, a la manera de los Champs Elyseés del paraíso parisino. Ninguna flor esmalta este Prado, aparte de las que son ofrecidas por impertinentes hijas de Flora.<sup>18</sup>.*

El suelo de los paseos a pie era de tierra y arena y aunque en el mantenimiento del Prado se contemplaba un

capítulo para el riego antipolvo del paseo, con prioridad en tiempo de sequía sobre el riego de los árboles, son numerosos los comentarios como el anterior o el siguiente, hecho por el director de arbolado de la villa, en donde manifiesta la incidencia del polvo en los árboles de los paseos en general:

*El excesivo polvo que levantan los numerosos carruajes que transitan por los caminos, calles y paseos...volviéndolas (las hojas de los árboles) grises y amarillentas, que en vez de alegría y frescura, dan calor y tristeza, por su aspecto chaparroso y de vejez anticipada.<sup>19</sup>*

Junto al deterioro de la imagen urbana, otras circunstancias de tipo social, ajenas ya a ella, fueron deteriorando el ambiente del paseo:

*De cuantos paseos conozco en Europa no hay otro más cómodo ni más poblado de más bellas mujeres que éste; pero como la perfección es contra naturaleza, tampoco hay otro en que levanten mayor polvo los vestidos; en que haya tal número de pobres acosantes; y en el que los cantos y los instrumentos sean más desapacibles y atronadores.<sup>20</sup>*

El hecho de que el entorno inmediato del Prado fuese zona importante de cuarteles, supuso una de las circunstancias que con más fuerza colaboró a malograr la imagen del paseo. Soldados y oficiales se adueñaron constantemente del espacio público, desatendiendo las normas cívicas y de mantenimiento del paseo. Montados a caballo, alardeaban y presumían invadiendo el espacio de a pie, con el consiguiente deterioro y ensuciamiento del suelo, rompiendo

además ramas a los árboles; lavaban los platos y la ropa en los pilones de las fuentes; daban de beber a las caballerías en donde les estaba prohibido hacerlo; formaron una "mafia" de acuerdo con los aguadores para beneficiarse con la venta del agua de Cibeles; obstaculizaron el espacio al introducir elementos para su uso exclusivo, etc.

En los años inmediatamente anteriores al ensanche de Madrid, las transformaciones del entorno inmediato al Paseo del Prado, va configurando el nuevo paisaje urbano de mediados del XIX. Cuando el duque de Medinaceli ofrece la idea de reformar la calle de Tragineros del paseo, se dirige al ayuntamiento con la solución proyectada por su arquitecto, W. Graviña y escribe:

*Que la calle de Tragineros en donde están sus propiedades, como el mismo nombre indica, más bien que calle fue un tránsito para los carros, tránsito que en su tiempo se creyó necesario hubiese entre el paseo y la población; así es que ni acera, ni casi alumbrado ha tenido hasta ahora, siendo de noche sitio solo, peligroso y de mal aspecto, y de día paso de carros y lugar de inmundicias de la reunión diaria que tienen aquellas inmediaciones que hasta hace poco ha carecían de vecindario.*

Esta calle, arrimada al borde Oeste del paseo, ya fue pensada por Hermosilla como una vía de servicio que canalizaba el tráfico de carga pesada, cuyos objetivos eran funcionales. La potenciación del lugar y el paso del tiempo, dieron en estos años una imagen poco adecuada,

según transmite el escrito, que continúa:

*El Ensanche que tiene proyectado esta Capital, la renovación de buenos edificios en las calles del Sordo, Greda y Turco; la reciente construcción de la Cámara de Diputados, la comenzada calle del Teatro, la apertura hasta el Prado de la primera calle, la destrucción en la mayor parte del jardín que ocupaba desde la carrera a la capilla de S. Fermín, la construcción de bellos edificios en este espacio, la de verjas en los jardines que hay, y lo que ha ganado en ornato y conveniencia el único hermoso paseo que tiene intramuros esta Capital, han hecho variar completamente esta parte de la población, y de ser lejana y llena de solares cercados, ha llegado a convertirse en céntrica y bella.*

Aseguraba Medinaceli que la reforma de Tragineros haría desaparecer *un lugar triste y sombrío*, para convertirse en bulevar, contribuyendo así a *embellecer uno de los sitios de la Capital por el que nacionales y extranjeros juzgan la Corte de España*<sup>21</sup>

Poco después Mesonero Romanos publicó *El Antiguo Madrid*, en donde dedica varias líneas al Paseo del Prado. En esta guía Mesonero transmite la imagen de la nueva era industrial, que imprime un carácter diferente al paseo de Carlos III, en el que las referencias a los hitos de sus extremos son significativas:

*Hoy el refinamiento del gusto y la moderna cultura, han venido a corresponder dignamente a la obra del gran Carlos III, cubriendo de suntuosas mansiones, verdaderos palacios, una y otra orilla del paseo, decorando éste por toda su extensión, y colocando en su centro el monumento patrio al Dos de Mayo, y a la cabeza y final de él dos establecimientos que emblematizan el desarrollo de la riqueza y el*

*movimiento de la industria: Una casa de moneda y un ferro-carril. A la turbulenta agitación y la voluptuosa galantería de la corte de los Felipes, ha sucedido la elegante cortesía de la actual; al severo tañido de las campanas de Atocha, de San Gerónimo y de Recoletos, el silbido de la locomotora, el humo del vapor, y el acompasado golpeo del volante sobre el troquel.*

Edmundo de Amicis visitó Madrid en 1869-70 y en sus impresiones retrata un Prado amable, tal vez exagerado por las imágenes literarias:

*...cerrado en ambos extremos por dos enormes fuentes, adornada la una con una Cibeles colosal, en su carro tirado por caballos marinos, y la otra con un Neptuno de iguales proporciones, y ambas con bonitos juegos de agua que se cruzan y caen produciendo un grato murmullo. Esta grande avenida, con innumerables sillas a ambos lados y centenares de mesas de refresco, es la parte más frecuentada del Prado. Pero el paseo se prolonga hasta más allá de la fuente de Neptuno, y se encuentran nuevas avenidas, nuevas fuentes y otras estatuas; y por entre árboles y juegos de agua, se llega hasta la iglesia de Nuestra Señora de Atocha...Si bien el Prado es el paseo más célebre, no es, con todo, ni el más hermoso, ni el más grande de la villa. En la prolongación del Salón, pasada la fuente de la Cibeles, se extiende como unas dos millas el paseo de Recoletos, a cuya derecha se levanta el vasto y alegre barrio de Salamanca, residencia de los ricos, de diputados y de poetas, y a la izquierda una cadena de pequeños palacios, de teatros y de edificios nuevos, pintados con vivos colores. Y no es sólo un paseo; son diez, uno después de otro, y éste más hermoso que aquél, con grandes espacios para los carruajes y jinetes; vías para los que gustan de la gente y el bullicio, caminos para los solitarios, separados por altas vallas de mirto, bordeados y cortados por jardines y pequeños bosques, donde se elevan estatuas y fuentes, o se cruzan senderos solitarios y misteriosos<sup>22</sup>.*

Amador de los Ríos había conocido en su juventud el Prado

de la primera mitad del XIX y lo recordaba evocando imágenes de aquel lugar:

*...el solitario y medroso apartado lugar de la Veterinaria, próxima a la puerta de Recoletos, donde hoy se halla instalado el edificio de Bibliotecas y Museos... el Tivoli, establecido en la subida empinada del Retiro, y mal alumbrado por aquellos faroles que sobre un cilindro de piedra pendían de un pescante laboreado. Ya no en las verbenas de S. Juan y de S. Pedro se instalan en el Salón los clásicos puestos de buñuelos y de aguardiente que en otros tiempos ocupaban el ancho espacio con sillas desvencijadas de vulgar y sucia anea...*

Este autor expresa la idea de desvirtuación del paseo tras la venta del Retiro para construir el barrio de los Jerónimos, circunstancia que pone fin a este período de estudio, concluyendo su artículo con las siguientes palabras:

*Las generaciones venideras no podrán darse cuenta exacta de lo que fue el Prado desde sus orígenes. Encajonado hoy por la urbanización de la parte que correspondió a la Huerta de S. Juan y al Retiro, ni en él se disfruta como en el siglo XVII de frescura, ni tiene amenidad, sino para los golfos, las niñeras y los soldados, en el abandono en que le ha dejado la moda caprichosa.<sup>23</sup>*

No menos negativa es la opinión de Fernández de los Ríos, quien trató por todos los medios de impedir que el Prado y el Retiro se desvincularan. Su propuesta de convertir el Retiro en una ampliación del Paseo del Prado, directamente abierto a él fue rechazada y finalmente el Retiro se vendió. Su retrato del paseo en esos momentos es elocuente:

*¿Qué es hoy nuestro tradicionalmente famoso salón del Prado? Un espacio con algunas filas de árboles, tres fuentes mal colocadas, un monumento en una rinconada, un paseo de coches y otro de carruajes para niños, adornado con algunos aguaduchos primitivos, un sitio sombrío, triste y sin atractivo alguno<sup>24</sup>.*

NOTAS AL CAPÍTULO 10

1. A. Domínguez Ortiz, *Madrid en 1800*. Instituto de Estudios Madrileños. Aula de Cultura. Madrid, 1981.
2. 1829. ASA 1-120-16
3. J. Cepeda Adán, *Sociedad, vida y política en la época de Carlos III*. Ayuntamiento de Madrid. Instituto de Estudios madrileños del C.S.I.C. Aula de Cultura. 1967.
4. L. Urteaga, *La tierra esquilada*. Serbal/CSIC. Madrid. 1987.
5. ASA 1-149-26
6. A. Ponz, *Viage de España*. Reedición Aguilar. 1988.
7. 1773. ASA 1-26-29
8. H. Swinburne, *Travels through Spain in the years 1775 and 1776...* London. 1779.
9. J.F. Peyron, *Nouveau voyage en Espagne, fait en 1777 et 1778...*
10. ASA 1-117-41
11. Cfr. en H. Thomas, *Madrid. Una antología para el viajero*. Grijalbo. Madrid. 1988.
12. Ch. Hautefort, *Coup d'oeil sur Lisbonne et Madrid en 1814*. Imp. p.F. Dupont. París. 1820.
13. R. Mesonero Romanos, *Rápida ojeada sobre el estado de la capital y los medios de mejorarla*. 1833. Ed. Cidur, rev. Alfoz. Dic 1989.
14. Ver 6.3: El Tivoli....
15. 1830. AGP 11775/5
16. A.C. Ferrer, *Paseo por Madrid, 1835*. citado en C. Ariza, *Los jardines de Madrid en el siglo XIX*. Avapiés. Madrid. 1988.
17. A. Gueroult, *Lettres sur l'Espagne*. Gregoir, Wouters et Cie. Bruxelles. 1840.
18. R. Ford, *Manual para viajeros por Castilla y lectores en casa*. 1869. Turner. Madrid. 1981.



19. *Memoria presentada por la Dirección del arbolado al Excmo. Sr. Alcalde Corregidor de Madrid, comprensiva de los trabajos y operaciones practicadas en el presente año agrícola de 1848 a 1849, y de algunas observaciones acerca de las varias clases de árboles que comprende este ramo.* Imp. de D. José C. de la Peña. Madrid. Junio de 1849.
20. *La Epoca*, 30 jul. 68.
21. 1856. ASA 4-226-20
22. E. de Amicis, *España: Impresiones de un viaje hecho durante el reinado de D. Amadeo I.* Trad. cast. de Cástulo Arroita, nueva edición, Barcelona, Maucci, s. a.
23. A. de los Ríos, "El Salón del Prado. Recuerdos de su historia". *Ilustración Española y Americana*, XLVIII, 22-9-1904, nº 35, pp. 174-175.
24. A. Fernández de los Ríos, *El Futuro Madrid*. 1868. Ed. Los Libros de la Frontera. Barcelona. 1975.



**II. CONCLUSIONES: EXITOS Y FRACASOS DEL PASEO DEL PRADO.  
DE LAS AMBICIONES ILUSTRADAS A LA IMAGEN DEFINITIVA.**



## II. Exitos y fracasos del Paseo del Prado: De las ambiciones ilustradas a la imagen definitiva.

La idea de reformar el Paseo del Prado partió del conde de Aranda, quien encargó el proyecto a Hermosilla y lo presentó al rey. Carlos III acogió favorablemente la idea y sus buenas intenciones se reflejan en la rápida gestión realizada para poner en marcha la ejecución del proyecto. El capital para acometer las obras provino de una negociación entre el rey y el ayuntamiento, que pactaba la entrega de una cantidad a cambio de unas tierras en el Pardo pertenecientes a Madrid, que se habían incorporado al patrimonio real.

La empresa era ambiciosa y formaba parte del plan de actuaciones en las zonas limítrofes de la ciudad. Pero a diferencia de lo acometido en otros paseos, la obra del Prado, no consistió solo en adornar y conseguir una imagen embellecida mediante la plantación de árboles. La reforma abordaba un cambio profundo, una anulación de lo existente para hacerlo de nuevo. Se acometía el replanteo del nuevo trazado tras la adquisición de huertas limítrofes que ampliaban su espacio. Se derribaban una serie de edifica-

ciones pertenecientes al sitio del Buen Retiro que obstaculizaban en el nuevo trazado. Se abrían nuevas comunicaciones con el Retiro, tras realizar un importante movimiento de tierras en el antiguo Prado alto. Se creaba una rampa paralela al paseo para acceso desde éste a las Caballerizas situadas en este lugar. Se desviaba el antiguo curso del arroyo, abriendo en toda la longitud del paseo una zanja por la que se reconduciría. Se construían nuevos puentes en los puntos principales de conexión. Se acondicionaban los suelos con nuevas pavimentaciones, creando la necesaria pendiente lateral para evacuación de aguas.

Hasta aquí lo contemplado en la memoria del proyecto. La ejecución comienza con el desmonte del cerro de las Caballerizas para la nueva modificación y para comenzar a construir el muro del baden o nueva canalización del arroyo. Al hilo de las obras, continúan las buenas intenciones abordando otros temas que serían necesarios para la buena continuación de la reforma. Es entonces cuando se ejecuta la alcantarilla que conducía las aguas desde Huertas hasta el baden. Hermosilla comienza también a detallar elementos concretos del equipamiento, diseñando un asiento corrido con respaldo de hierro sobre el muro del baden. La iniciada alcantarilla se continuó a lo largo del paseo. Se adquirió en el Prado de Atocha, un lugar para almacen de todo el material de las obras y otros

posibles servicios, que sería el llamado Corralón del Prado. Se pavimentó la calle Trajineros, con un pavimento más estable y resistente, como parte del paseo destinada al tráfico de carga pesada. Se construyó una red de conducciones de agua para abastecer a las nuevas fuentes proyectadas. Se empedró la subida a las Caballerizas y el resto de las del Retiro. Se ejecutaron bancos estables aislados. Se construyeron garitas de vigilancia y, finalmente se plantaron los nuevos árboles.

Llegadas las obras a este punto, se decide retomar una idea propuesta por Hermosilla en su proyecto: construir una nueva puerta de Alcalá en armonía con el nuevo paseo.

En propuestas anteriores a la reforma, se habían abordado tímidamente algunos de estos temas. La justificación de su conveniencia se hacía entonces en base a la proximidad del Retiro y a la presencia de casas aristocráticas del lugar. Ahora los dos grandes objetivos de la reforma fueron "hermosear y facilitar al público utilidad y recreo".

La atención puesta en esta gran empresa se demuestra también en el hecho de la creación de fondos específicos para el mantenimiento, desde los primeros años. Estos fondos debían atender cuestiones como la sustitución de árboles, el riego antipolvo, jornales de guardas, nuevos empedrados, reparaciones en el baden, o el mantenimiento

de fuentes.

Hasta aquí lo referente a los aspectos más estrictamente funcionales que son los que atendían a la comodidad e higiene del paseo. Veamos ahora las intenciones de tipo compositivo, conceptual y simbólico.

La presencia de árboles en el nuevo paseo no fue más que una reintroducción de elementos que tradicionalmente habían estado en el lugar. En este sentido no se trataba de la aparición en escena de un elemento nuevo tan insistentemente preconizado por los ilustrados, sino de una deuda con los Prados antiguos. Las ideas de los ilustrados hacen hincapie en lo útil y beneficioso de los árboles, en sus ventajas higiénicas, etc. Es uno de los temas de los que hay que saber parapreciarse de ilustrado. Pero en este sentido no se introdujo ninguna novedad en el Prado, porque los árboles ya estaban desde antes. No fue una idea que respondiese a las ambiciones ilustradas, sino que aprovechando algo que tradicionalmente formaba parte de su paisaje, se arranca para renovar su escenario y luego se vuelve a poner.

Sin embargo hubo un cambio de concepción. Los árboles antes formaban alamedas frescas para pasear a la sombra, dispuestas tal como imponía un espacio de desarrollo longitudinal, pero sin criterio compositivo. La imagen era



casi la de un soto, una arboleda a lo largo de un arroyo, de aspecto campestre. Ahora los árboles ordenaban el espacio, tal como Le Nôtre había hecho en el eje de las Tullerías-Campos Elíseos. La novedad en el significado de los nuevos árboles del Prado consistió en que ahora son ellos los que establecen el orden espacial. Se aprovecha su capacidad para organizar, componer, segregar, incorporar, etc. de la misma manera que lo hace la arquitectura inerte.

Así los árboles configuraron el Salón. Pero no fue éste un salón ortodoxo. Desconocemos cómo era el proyectado por Hermosilla, pero el plano de 1774 existente en la Biblioteca Nacional, parece una corrección a los fallos que iba teniendo la realidad del paseo.

Si tomamos el plano de Espinosa de 1769 como el mejor reflejo del proyecto original y hacemos un análisis comparativo con el plano de 1774, encontramos que en el segundo se aprecian las siguientes diferencias en la definición del salón: el arbolado configura el espacio de una sala verde en forma de hipódromo o de circo, de manera perfectamente ortodoxa: en primer lugar, el cerramiento de los extremos es casi completo. El semicírculo únicamente se interrumpe en pequeñas aberturas que comunican con las calles, destacando especialmente la pequeña grieta abierta en la comunicación con Alcalá hacia el lado de la ciudad.

En segundo lugar, las tres fuentes están encadenadas a lo largo de un potente eje central, que se subraya con una nueva pieza de agua muy a la francesa, un canal que marcaría un ritmo de surtidores en el recorrido. En tercer lugar, el pórtico de Rodríguez, se relaciona claramente con un elemento central, según el eje transversal del salón, representado del mismo color que el pórtico y diferente que las demás fuentes, lo que hace pensar en un hito diferente de una pieza de agua, probablemente una estatua.

Esto supone que la futura segregación de Cibeles, dada su ubicación, era previsible. Era un error que las calles transversales de los extremos del salón, (Alcalá y Carrera de San Jerónimo) atravesaran el espacio de un extremo a otro. Un salón era una pieza unitaria encerrada por árboles, con sutiles filtros hacia el exterior. Al quedar atravesado en sus extremos por calles transversales, Cibeles y Neptuno se desvinculaban.

En los últimos años del siglo XVIII, los coches tenían establecido un circuito definido por bolardos, que los obligaba a rodear a Cibeles. Si esta organización se hubiese mantenido con el tiempo, se podía haber organizado una calle en semicírculo para atravesar el Prado desde Alcalá y desde la carrera, por detrás de las fuentes. Pero no fue así. El tráfico fue en aumento y hacia mediados del

siglo siguiente se hizo necesario proteger al público de a pie del de los coches. La colocación de una verja de hierro longitudinal a lo largo de la explanada del salón, no supuso ninguna consecuencia negativa en la unidad del espacio, pero cuando más tarde se le añaden a ésta, otros tramos transversales por delante de las fuentes, comenzó el desgajamiento definitivo.

Poco despues estos tramos se desmontaron, pero aún se siguió reforzando la segregación de las fuentes, cuando, al ensancharse el paseo de Recoletos, Cibeles quedó aislada en el centro de una plaza independiente, con jardincillo y verja a su alrededor. Otro tanto ocurrió en el extremo de Neptuno. El Salón se había desdibujado, perdiendo sus exedras extremas.

Las nuevas fuentes que Ventura Rodríguez diseñó para el salón del Prado, se convertirían en sus principales señas de identidad, decididamente inseparables del mismo. Elementos grandiosos y monumentales, cuyo significado llegaba a algunos, pero no a la mayoría. Quedaban así satisfechas las aspiraciones del equipo ilustrado que trabajó para Carlos III.

Es posible que Ventura Rodriguez no supiera responder con la expresión de sus fuentes a la moderna visión de la antigüedad. Sin embargo, como hombre práctico que era, con su gran experiencia profesional, supo abordar de una forma

muy válida la idea de establecer en el paseo un elemento de recreo y utilidad pública. Con ello hacía un reclamo a la derribada Torrecilla de la música, pieza arquitectónica para el entretenimiento del público en el Prado viejo. Su peristilo planteaba una arquitectura útil y bella, como las existentes en los espacios colectivos de las grandes ciudades de la antigüedad. Fue una magnífica aportación al proyecto de Hermosilla, adecuadamente resuelto e integrado con el resto de los elementos.

Pero el peristilo no se construyó. Ventura Rodríguez pasó a la historia por las fuentes, elementos algo inciertos en su validez como elementos simbólicos. Su mejor aportación a los nuevos conceptos del paseo, no llegaron a realizarse.

Otro aspecto interesante en las intenciones del nuevo Paseo del Prado, fue la peculiar consideración de los condicionantes físicos que el lugar impuso. Hermosilla tenía en mente las ideas sobre la arquitectura del paisaje codificadas en Francia desde la obra de André Le Nôtre. La concepción de vías arboladas en la ciudad, servían para conducir sus perspectivas más allá de sus límites, para fundirse con el paisaje exterior. El nuevo Prado abría en este sentido un espléndido campo de experimentación, pues además, ya se encontraban consolidadas las plantaciones de lo que sería su prolongación, en las alineaciones del

Paseo de las Delicias. Pero el paseo se presentaba muy fuertemente encerrado entre las puertas extremas. La cerca de Madrid y las puertas de Atocha y Recoletos eran condicionantes previos a considerar. Por otra parte, pese a su condición de paseo limítrofe en el extremo oriental de Madrid, se encontraba en una situación de encajonamiento. Por su borde izquierdo, se cerraba a la ciudad, en un límite poco permeable y definido por cerramientos a base de tapias y fachadas de edificios. Por el borde derecho, el oriental, lindaba con el último conjunto de Madrid en esa zona: el sitio del Buen Retiro, el mejor punto de la ciudad en lo referente a calidad ambiental. Pero el fuerte desnivel existente a la altura del Prado de San Jerónimo, imponía una considerable barrera física, ya que el Retiro estaba a una cota superior y entre ambos quedaba un barranco. De modo que el Prado se presentaba cerrado al paisaje urbano y cerrado al paisaje campestre de las afueras, pese a estar tan próximo.

Considerando esta particular situación, hubo que tratar el tema de las perspectivas, como si se tratase de una plaza urbana. Es decir, como si fuera un espacio cerrado, en el que las vistas debían valorarse desde el interior del espacio. Los elementos internos del mismo y la visión hacia sus escasas aberturas, tenían que ser los puntos de fuerza de la composición.

El tramo más difícil era el de San Jerónimo y en él se vertió toda la fuerza de la composición: el Salón del Prado, se encerraba en sí mismo mediante árboles que ponían en valor una serie de elementos relacionados entre sí. Además, se proponía la relación visual de la fuente situada en el extremo del salón en su confluencia con la calle de Alcalá, creando un eje transversal que tenía como fondo una nueva puerta y estableciéndose un diálogo entre ambos elementos.

El Salón se abrió en sus extremos a los paseos de Recoletos y Atocha, pero éstos aún estuvieron encerrados por puertas y murallas casi un siglo más y además el alto del Retiro colaboraba a dificultar la apertura hacia un panorama exterior, que por otra parte no tenía atractivo.

El marcado desnivel existente entre el Buen Retiro y el paseo pudo haber sido una circunstancia favorable, aprovechándose el alto como mirador. Pudo haberse creado un paseo alternativo, paralelo y en lo alto, desde las Caballerizas hasta el museo, que dominase desde allí. Con los años, se erigió en el alto el monumento del Dos de mayo, sin que se contemplase esta posibilidad, ya que al rodearse de cipreses, se convirtió en un bosquecillo por cuyos alrededores paseaban los que buscaban un lugar más tranquilo, apartado del bullicio.

Pero en lo referente a su éxito de público, nada de esto importa. La realidad transmitida a la sociedad del Prado tras la reforma, tuvo una gran acogida, prueba de ello fue el uso masivo que se hizo del espacio a lo largo de todo este periodo de estudio. Las intenciones de glorificación al monarca, asociadas con la monumentalidad que se le imprimió al espacio, sirvieron para que el Paseo del Prado pasara a la historia como el máximo exponente de la ilustración borbónica, pero desde el punto de vista de la utilidad pública, su éxito se manifiesta en la vitalidad que adquirió.

La gran masa del público no percibía el por qué de la nueva composición, la razón de ser del Salón, el significado de unos dioses clásicos adornando las fuentes, ni mucho menos captaba la relación que todo ello pudiera tener con los nuevos edificios científicos y culturales que se estaban construyendo. Todo esto formaba parte de las consideraciones teóricas y filosóficas de sus autores, que quedaban muy alejadas del aspecto social del paseo.

Parecía como si los dos objetivos de la reforma fueran divergentes: los significados simbólicos por un lado y la utilidad pública por otro, sin que sepamos bien cuál de los dos se anteponía. ¿Se trataba de una entrega altruista para el pueblo o de una ocasión para engrandecer al rey? ¿Cuál de los dos era prioritario?

El tiempo demostró el triunfo del segundo. Años después, con el advenimiento de la ciudad burguesa, la utilidad pública fue el único objetivo. Las referencias simbólicas a la grandeza de la monarquía se fueron perdiendo, la función se hizo prioritaria y las alusiones irían por otros caminos muy distintos. Los nuevos valores eran ahora el trabajo, el progreso, las ciencias, las artes, etc. Estatuas como la de Cervantes o la de Murillo, aparecieron en el espacio del paseo o en sus proximidades, mucho más sencillas, menos pretenciosas y más asequibles al gran público.

Pero es preciso conocer cuáles fueron las auténticas dificultades con las que se fue encontrando el Paseo del Prado en su proceso de consolidación. La falta de presupuesto fue una de ellas y la primera vez que el proyecto de reforma se frustra en uno de sus capítulos, es en la construcción del peristilo de Rodríguez. Ya antes se había decidido reducir el número de fuentes, pues los símbolos podían quedar suficientemente expresados con las tres principales del salón. No se escatimaron fondos para pagar lo más representativo y grandioso, las tres fuentes, pero sí en este elemento para que el público se resguardase de la lluvia, tomase refrescos o subiese a la terraza a escuchar música y dominar el panorama. Eran las prioridades en esa etapa.



Todo lo demás se llevó a cabo, incluso se fueron añadiendo, como dijimos, otras mejoras paralelas. Los problemas comenzaron años después, cuando lo que había que atender era al buen mantenimiento de lo realizado y los fondos comenzaron a escasear.

Esta circunstancia repercutió sobre todo en los suelos. El empedrado, con el uso, terminaba desapareciendo y las reposiciones se iban retrasando. Comenzaron los arreglos provisionales. Determinados puntos, pequeñas zonas, renovaban su empedrado para no deslucir ciertas conmemoraciones. Con frecuencia se trataba de puntos de relación con el Retiro (acceso hasta una puerta de entrada para alguna celebración). Otras, para mejorar la entrada al museo, etc., pero pocas veces se acometía la renovación de un tramo amplio del paseo, por lo que fue frecuente el aspecto irregular del suelo.

Los árboles, como únicos elementos vivos del paseo, sufrieron mucho. Por una parte, no existían grandes conocimientos en las técnicas de poda por parte de los jardineros encargados de ello. La tierra no se renovaba y no se hacía uso de la alternancia cíclica de especies. Los Boutelou, auténticos expertos en la materia, ofrecieron soluciones que no siempre pudieron llevarse a cabo. Se sustituían los árboles muertos, pero gran parte de los nuevos, no se desarrollaba adecuadamente. No se escatimaba

dinero para su reposición, pero era un gasto inútil ya que los ejemplares jóvenes solían morir con frecuencia.

No sólo el desconocimiento de las técnicas de plantación fue la causa. Hubo otra circunstancia ajena a la buena voluntad de los responsables del paseo. Se trata de la falta de agua, de consecuencias nefastas en varios aspectos. Muchos árboles se secaron por no poder suministrarles la necesaria. En la cuestión del suministro de agua, tenía prioridad sobre la de los árboles, la del riego antipolvo. Pero en periodos de sequía, que eran frecuentes, había también que restringirlo. No por ello faltaba el público al paseo, con lo que la polvareda se hacía insoportable, teniendo en cuenta que el suelo del mismo llevaba una capa superior de arena. Al principio, este tipo de riego se hacía con cubos que unos muchachos empleados para ello, se encargaban de verter por toda la superficie. Luego fueron construyéndose inventos especiales para este servicio, como depósitos sobre carros de mulas con una espita que se abría a su paso. Pero nada había que hacer si la falta de agua era grande.

La misma circunstancia afectó a las fuentes. Aunque en el proyecto de reforma se estudió e instaló con todo cuidado una infraestructura que distribuía el agua a cada una de las fuentes del paseo, con frecuencia era insuficiente. El buen funcionamiento de los surtidores era esencial para su

requerida monumentalidad, pero muchas veces no se conseguía más que un triste hilillo o en ocasiones aparecían totalmente secas. Ventura Rodríguez sufrió viendo su obra deslucida en tantas ocasiones y fueron constantes los intentos para conseguir un caudal mayor. La construcción de nuevos estanques para reserva de agua, la desviación de tuberías y captaciones de otros manantiales distintos, o la habilitación de antiguas norias, paliaban a veces el problema, pero no conseguían resolverlo definitivamente. La causa era más compleja y amplia, ya que Madrid aún no había resuelto adecuadamente su infraestructura. Aunque el cambio en el reinado de Carlos III había sido notable, en el sentido de que la reforma más profunda que se hizo en la ciudad fue precisamente la infraestructura, no parecía estar preparada la ciudad para mantener la buena imagen del Paseo del Prado.

Tiempo después, la traida de aguas del canal de Isabel II, pudo acabar para siempre con la escasez de agua en el paseo, pero trajo como contrapartida un efecto secundario que repercutió en la fuente de Cibeles. Ya no era necesario acudir a la fuente a llenar los cántaros. Esta circunstancia coincidió con la comentada segregación espacial de este elemento, con lo que el cambio conceptual que sufrió fue grande, perdiendo su función de fuente pública y alejándose no sólo del espacio del salón, sino también del contacto con el público. Para entonces ya nadie

recordaba su simbología.

Los numerosos pintores y dibujantes del Paseo del Prado idealizaron la imagen del paseo, lo mismo que los pintores de cámara, modificaban los rasgos de sus clientes distinguidos. En los retratos del Prado, siempre aparecen las fuentes desbordantes de agua, con los surtidores abundantes y espumosos. Los árboles se presentan grandes, frondosos y uniformes. Sabemos que no siempre fue así.

Otro factor incidente en la realidad del paseo, fue el mal uso que se hizo por un sector del público. Una vez más, se trata de una circunstancia indirectamente relacionada con él y por lo tanto, de difícil solución. El conde de Aranda, había hecho un regalo al pueblo, que éste no valoraba. Poco o nada le importaba a gran parte del público el contenido de magnificencia vertido en la reforma del Paseo del Prado. Los ideales habían evolucionado desde los tiempos del Prado viejo de San Jerónimo, pero éstos solo eran asequibles a algunos, por su formación y cultura. Desde el punto de vista sociológico el cambio estuvo en la actitud del público, que había pasado de ir al Prado para intrigar, luchar a espada o procurarse furtivos encuentros amorosos, a ir al Prado para lucirse y ver cómo se lucían los demás. El carácter representativo dado al espacio colectivo con la reforma, lo convertía en el mejor escenario para la exhibición.

Al ser el coche un objeto particular, también representativo, uno se superpuso al otro, al exhibir su status las personas de categoría paseando en sus vehículos. Es de suponer que los poseedores de coche, formaba un grupo selecto y minoritario en aquella época, con lo que algunos se arrogaron el derecho de apoderarse del espacio compartido, despreciando las mínimas reglas de convivencia. Tal vez fueran éstos aquellos que podían comprender los significados de la reforma, incluso hablar de ello en las tertulias y de lo importante de la utilidad pública; pero hipócritamente alentaban a sus cocheros a hacer sus particulares exhibiciones en el paseo, avasallando a los demás y poniendo en peligro su integridad física. Fue un mal entendimiento del espacio puesto a su disposición.

Otros no tan cultos y afortunados, no tenían el menor escrúpulo en lavar ropa o platos sucios en los pilones de las fuentes. Y algunos se divertían arrancando ramas de los árboles o apedreando a las estatuas. Ponz decía que para que una ciudad se distinguiese del asentamiento de una tribu salvaje, debía tener embellecimientos como fuentes o esculturas. No pensaba entonces que si los habitantes de la ciudad no se diferenciaban de los de la tribu, difícilmente sobrevivirían aquellos embellecimientos. Sin embargo fue muy crítico con la ignorancia de su pueblo. Para él la solución estaba en la sumisión a los superiores y la imposición de castigos, aunque también

sugería predicar con el buen ejemplo.

El gobierno de Carlos III, consciente del abuso que hacía el público del Paseo del Prado, se esforzó en dictar una serie de normas de uso para los coches, las fuentes, las sillas y el comportamiento en general y en colocar cuadrillas de vigilancia para controlar su cumplimiento. Era la manera de intentar garantizar la representatividad del espacio, de conseguir que siguiese siendo juzgado por españoles y extranjeros como el paseo más grandioso de la Corte y el modelo a seguir por los demás. Pero la conducta incívica continuaba pese a las normas que se exhibían en las esquinas del paseo. La guardia era constantemente burlada y el incumplimiento de las normas comenzó a castigarse con penas cada vez más severas. Se decidió que la vigilancia estuviera a cargo de cuerpos del ejército. El problema fue una constante a lo largo de este periodo de estudio, incluso en la segunda mitad del siglo XIX, época en la que el concepto de civismo había cobrado un importante significado.

El nuevo Paseo del Prado había nacido de un proceso de transformación de su propio espacio y del de sus bordes. En éstos, los cambios se producirían de forma puntual, expresando cada nuevo edificio institucional, el código de monumentalidad, que a criterio de los enciclopedistas, debía entrañar toda ciudad que se preciase de ilustrada.

No se abordaba un programa de conjunto que destinase el paseo a convertirse en el gran eje cultural y científico de la ciudad, sino que se aprovecharon las intenciones ilustradas vertidas en el proyecto de reforma del espacio público, para añadirsele, dentro del mismo espíritu, edificios como el Gabinete de Historia Natural, el Jardín Botánico o el Observatorio Astronómico, a los que se añadía la Real Fábrica de Platería de Martínez. A finales del siglo XVIII, el Paseo del Prado fue la única calle en la que la magnificencia de sus edificios consiguió una recualificación del espacio gracias a sus significados institucionales y simbólicos.

En general, la transformación de la que fueron objeto sus bordes a lo largo de este periodo de estudio, fue un factor positivo para el definitivo paisaje urbano del paseo. El tiempo no destruyó el carácter altamente cualitativo de esta calle. Circunstancias ajenas al propio paseo incidieron en él de forma positiva, como la desamortización de las órdenes religiosas. En una zona puntual, el gran volumen del convento de Recoletos, se introducía de forma arbitraria en su espacio, produciendo quiebras e irregularidades en su alineación. Al derribarlo, la línea de calle se regularizó. El marqués de Salamanca fue el primero en alinear su nueva propiedad con la línea del paseo, comenzándose así una ordenación de borde que se iría transmitiendo a futuras edificaciones, como la Casa de

la Moneda primero y ya más tarde, la Biblioteca Nacional.

Interesa también destacar de qué forma el carácter del Paseo del Prado siguió un lógico proceso de transformación en relación con la evolución de la ciudad. En la época de la reforma, su paisaje urbano, pese a su situación intramuros, resulta más suburbano que urbano, debido, entre otras cuestiones, a las posesiones de los bordes: grandes parcelas de palacios con jardines ocultos detrás de tapias; extensas huertas sin edificaciones que producían un vacío en sus líneas laterales; conventos provenientes todos ellos de antiguas fundaciones, con sus huertas, alguno colocado en el lugar de forma arbitraria, como el ya mencionado de los Recoletos; escarpaduras sin terminar de acondicionar en la conexión con el Retiro. El carácter más urbano estaba en las últimas casas del borde izquierdo del paseo de Atocha, sencillas, con patios, de poca altura, las únicas que seguían una alineación uniforme y continua, entre medianerías.

Se nos plantea así la posible contradicción existente al acometerse la reforma, entre la construcción del nuevo espacio y la imagen de su entorno en esos momentos. Hermosilla, al organizar el Salón siguiendo los criterios de la plaza urbana, parece haber hecho una previsión a corto plazo, pensando que al potenciarse esta zona con la reforma, enseguida adquiriría un carácter urbano. Ese



carácter tardó en imprimirse al entorno del Prado, que continuó siendo un lugar alejado del núcleo urbano durante muchos años, casi hasta el límite de este periodo de estudio. Al incorporarse en un entorno cuyo carácter era el descrito, adquirió nuevamente una imagen semejante a la de los prados antiguos, pero más ordenada y monumental.

Si una de las ideas implícitas en el paseo era la de la reintroducción de una naturaleza ordenada en el interior de la ciudad, ante todo tenía que haber ciudad, para poder ofrecer un contraste mediante una ordenación de tipo paisajístico. En este sentido existió una gran ambigüedad durante largo tiempo, hasta que los bordes del paseo fueron volviéndose más urbanos.

Sólo a partir de la segunda mitad del siglo XIX, el Paseo el Prado se fue haciendo más cercano a la población, al irse transformando la ciudad, al abrirse calles transversales al paseo desde el interior, al definirse tipologías residenciales que consideraban la relación con el espacio público, al dotarse a Madrid de un servicio de transporte colectivo. Fue a partir de entonces cuando el Prado no sólo consiguió ser un paseo urbano, sino que se iniciaba como el potencial eje verde de crecimiento en dirección norte. Perdiendo paulatinamente aquel carácter suburbano, se iría definiendo en el plano de la ciudad, como una grieta paisajística que la atravesaba de sur a norte.

La imagen del París de Haussmann se fue reflejando en El Paseo del Prado, que aunque no se había concebido como el bulevar de Alphand, sí tenía muchos puntos en común, que permitían su asimilación a aquella tipología paisajístico-urbana. Las intervenciones que tuvieron lugar en los últimos años de este periodo de estudio, colaboraron a prestarle esa imagen: creación del Tívoli, reordenación de alineaciones con el Retiro, acondicionamiento y nuevo equipamiento de la calle Trajinereros o ajardinamiento y mobiliario urbano del nuevo Paseo de Recoletos tras su ensanche.

El Paseo del Prado seguía siendo una pieza esencial de la ciudad, cargado siempre de sugerencias y nuevas posibilidades. Fueron varias las propuestas de modificación del paseo y de sus espacios adyacentes, especialmente hacia mediados del siglo XIX, años en los que la utilidad pública es el objetivo prioritario de todas las intervenciones en la ciudad. Pero aparte de las mencionadas reformas de Recoletos, Trajinereros, etc, todas ellas puntuales en la totalidad del espacio, no se llevó a cabo ninguna otra.

Los proyectos del XIX no realizados para el Prado, contemplaban una reforma global de todo el paseo, como era por ejemplo la idea de reorganizar los tres tramos en forma de salones sucesivos y encadenados. O la de convertir el

camino al convento de Atocha en un gran salón, ordenando también el cerro de San Blas y relacionándolo con el Observatorio. En esta propuesta, la fuente de la Alcachofa actuaba como elemento articulador con el resto del Paseo del Prado que también era objeto de transformación, recuperando la idea del peristilo de Ventura Rodríguez y relacionándolo con la fuente de Apolo.

Estos proyectos no realizados nos ayudan a concebir la idea de lo que el Prado pudo haber sido y nunca fue. De todas las propuestas, la de Fernández de los Ríos fue la única que incidía en un aspecto esencial que otros no tocaban: la consideración paisajística del Prado como zona verde pública urbana, susceptible de fundirse y prolongarse por su borde derecho con los jardines del Retiro.

Este proyecto suponía una contrapropuesta para librar una batalla en contra de la especulación. Demolido casi en su totalidad el antiguo conjunto de lo que había sido palacio, Isabel II vendió los terrenos del Retiro colindantes con el Prado, una gran franja longitudinal entre el antiguo jardín de la Primavera, convertido ahora en jardines públicos de recreo, y el Jardín Botánico, es decir todo el frente que había determinado las relaciones entre el espacio público y el del rey en los años de la reforma. Al recaer en manos de particulares, se presentó un proyecto para la urbanización de la zona en varias



manzanas y construcción de edificios residenciales de calidad.

Ante la amenaza de aprobación de este proyecto, comenzó la crítica lanzada en su contra por Fernández de los Ríos, al tiempo que proponía una alternativa. Otro de los objetivos de la contrapropuesta, era el de resolver el tradicional encajonamiento del paseo, derribando algunos de los elementos que actuaban como obstáculos visuales en los bordes y lo estrechaban, como la capilla del Hospital, la última manzana del tramo de Atocha, la tapia de las huertas de las Hijas de la Caridad, parte del patio del Retiro y el cuartel de Artillería. De esta forma se conseguía, al fin, que se percibiese como una gran avenida arbolada con perspectiva hacia el infinito.

Pero en los momentos en que la utilidad pública estaba en boca de los responsables de la ciudad, la reina, ajena al espíritu de su antepasado, no hizo por el Prado más que dar nombre a su prolongación hacia el norte. El único proyecto de cuantos hubo en su reinado propuesto para privatizar el espacio, fue el que aprobó. Había ganado la especulación.

El favorable afianzamiento del carácter urbano del paseo, se había vuelto en su contra. El vacío dejado por el derribo de los edificios del Retiro en el borde derecho

del Prado, aguzó el olfato de los que se dedicaban a la compra- venta de suelo urbano. Fue así como el Retiro se apartó del Paseo del Prado para siempre. Poco antes, El Tívoli con sus jardines, también se había derribado, al pertenecer a la demarcación del Buen Retiro. Fue la primera desvinculación en la relación paisajística establecida a raíz de su construcción. A través de su parcela vacía, penetraron los proyectados edificios al Prado.

La lúcida contrapropuesta de Fernández de los Ríos sólo consiguió retrasar la nueva urbanización y esta circunstancia pone fin a este periodo de estudio.

El Prado, perdidas ya sus referencias y anulada la posibilidad de expandirse mediante un gran eje verde en dirección este, quedó en una mayor situación de encajonamiento y sus valores intrínsecos se fueron desvirtuando cada vez a ritmo más rápido, hasta haber llegado a lo que es hoy.



**FUENTES DOCUMENTALES.**





---

## FUENTES DOCUMENTALES

Archivo de villa:

A.S.A.: Archivo de la Secretaría del Ayuntamiento.  
A. Co.: Archivo de contaduría.  
A.C.: Archivo del corregimiento.

Archivo General de Palacio: A.G.P.

Archivo General de Simancas: A.G.S.

**RELACION DE MANUSCRITOS Y PLANOS RELACIONADOS CON EL PASEO DEL PRADO, CONSULTADOS, QUE SE ENCUENTRAN EN ESTOS ARCHIVOS.**

**Riegos paseos públicos.**

1743

A.S.A. 1-128-34

Caudal asignado al Paseo del Prado para riego y conservación de fuentes. Custodia de los álamos. Frecuencia de riego.  
Riego antipolvo.

**Plantas de las fuentes del Prado Viejo.**

1745.

A.S.A. 1-103-14

Informe de Saqueti con situación de fuentes. Propuesta de sustitución. Planta de las fuentes del Prado Viejo y conducciones de agua.

**Fuente de Atocha.**

1745

A.S.A. 1-103-15

Propuestas de fuentes. 2 planos, 2 propuestas. Comentarios de Saqueti.

**Obras de empedrado de calzada y puentecillo en el Prado viejo.**

1747

A.S.A. 1-134-22 y 1-129- 42

Arreglo de puente sobre el arroyo en Recoletos.  
Id. puentecillo para subida Alcalá.

**Obras Prado de San Jerónimo. Cuentas.**

1750

A.Co. 2-656-6

Propuesta de realización calzada de guijo desde la Botillería hasta Puerta de Recoletos. Caudales. Id. para la construcción del badén. Badén y alcantarilla mandados ejecutar por Rl. Orden de Fernando VI comunicada por el marqués de la Ensenada al Sr. Corregidor interino.

---

**Obras en el Prado respecto a ruinas acaecidas por lluvias.**

1750

A.S.A. 1-115-11

Reparación del piso y de la alcantarilla.

Participación al Corregidor por el marques de la Ensenada, de la Orden del rey de hacer un badén desde la Torrecilla a la alcantarilla.

**Tasación de piedras procedentes de fuentes desbaratadas del Prado viejo, para aprovecharlas en el badén.**

1751

A.S.A. 3-473-8

**Reparaciones varias en el Retiro, entre otras, fragua y posadas del Prado.**

1751

A.G.P. C<sup>a</sup> 11750/34

**Construcción del Badén del Prado de Orden de S.M.**

1754

A.S.A. 1-114-103

Instrucciones de cómo debe realizarse el badén que encauce las aguas desde la Torrecilla y desagüe de la alcantarilla donde se introducen las del ejecutado anteriormente.

**Cuentas obras del Prado y alcantarilla.**

1754

A.Co. 2-656-7

Cuentas obra del badén. Informe del arquitecto Francisco Ferrero sobre estado y medidas del Prado: badén ejecutado desde casa de Béjar hasta entrada alcantarilla frente a la Torrecilla. Nóminas de peones, canteros, etc.

**Antecedentes obra para para plantíos de Prado. (Estanque y árboles).**

1757

A.S.A. 1-499-26

Obra de estanque nuevo ejecutada por el fontanero Benito Pardo para aguas de riego de los árboles, junto al puente-cillo de paso al Retiro. Prolongación del viaje de aguas para aumento del caudal de fuentes. Limpieza de barro de la mina y raíces. Informe firmado por Saqueti, maestro mayor de fuentes. Propuesta de conducción para el riego de los árboles.

**Expediente de obra en el arroyo del Prado.**

1758

A.S.A. 1-123-24

Expediente firmado por Saqueti, de obra en el arroyo con estacadas. Formación, en cada orilla, de un paredón de buena mampostería desde el Puente de Recoletos hasta la esquina del Pósito.

**Paredón del arroyo del Prado viejo. Comunicaciones de su construcción.**

1758-59

A.Co. 2-768-8

Libramiento de caudales al alarife por la obra llevada a cabo en los paredones del arroyo.

**Viajes de agua para los paseos y sus fuentes.**

1759

A.S.A. 1-200-26

Informe de Benito Pardo sobre viajes de agua de Madrid para las fuentes y el riego de los paseos. Situación de arcas cambijas y su reparto. Totalidad de fuentes públicas de Madrid.

---

Plano topográfico de la cerca del Retiro y manzanas a demoler para nuevas caballerizas.

1760

A.G.P. Plano 558

Festejos con motivo de la entrada de Carlos III en Madrid.

1760

A.S.A. 2-73-2

En el Prado: Disposición de Ventura Rodríguez de revocar la Torrecilla, colocarla con tafetanes e iluminarla. Arco en la Carrera de S. Jerónimo.

Relación de las 557 manzanas de casas de que se componía Madrid en el año 1761, con los nombres de las calles de cada una. 1761

1761

A.S.A. 1-208-31

Orden demolición de casas en Buen Retiro para construcción del Paseo del Prado.

1767

A.G.P. C<sup>a</sup> 11756/46

Derribo de la fila de casillas entre la subida de la Puerta del Angel y la de S. Jerónimo. También de las de enfrente contiguas a S. Jerónimo. Propuesta de derribo de la torrecilla de la Puerta verde.

Expediente de obras en el Prado.

1767

A.S.A. 1-123-19

Reparación de ruinas causadas por lluvias: zampeados, fortificación de murallones de puentes y recalce de cimientos. Expedientes varios firmados por Saqueti desde 1763. Ventura Rodríguez da otras instrucciones de reparación, a partir de 1765.

Expediente de caudal para obras del Paseo del Prado.

1767

A.S.A. 1-114-104

Manifestación del Conde de Aranda sobre hermosear el Paseo del Prado. Necesidad de caudales. Propuesta de facilitar 500.000 reales de vellón del caudal entregado por S.M. en recompensa de montes y tierras incluidas en el nuevo cordón del Prado. Varios escritos sobre el tema.

Propuesta de recogida subterránea de aguas desde las Salesas a la Puerta de Atocha. Supresión de la obra de la mina que se estaba llevando a cabo, para estudiar el nuevo proyecto de Hermosilla. Memoria de obreros necesarios para comenzar la demarcación del nuevo paseo. Descripción de la nueva obra firmada por Hermosilla en julio 1767. Aprobación. Anuncio de subasta de materiales para la construcción del nuevo paseo. Incorporación de huertas en 1767 y 1768. Condiciones del desmonte firmadas por Hermosilla. Subasta para excavaciones y desmonte. Remate. Nuevas condiciones, más específicas, firmadas por Hermosilla. Subasta de cantería de sillares. Remate. Otros expedientes en relación con el tema:

A.S.A. 1-114-105, 1-114-106, A.Co. 2-783-1

Cuentas de la obra del Prado de S. Jerónimo.

1767-69

A.Co. 2-782-1

Libranzas de caudales para la obra, resultante de las sisas de varios productos. Id. para la compra de huertas que se incorporan. Comienzo de las obras en julio 1767. Comienzo del desmonte, 17 agosto 1767.

Pago a presidiarios por la obra. (Prisioneros del Regimiento de Infantería Siizos de Buch, Regimiento de Infantería de Soria, Regimiento de Immt. del rey). Certificaciones de obras en alcantarillas, en puentes. Condiciones de asiento del badén. Condiciones de losas del puente en Alcalá. Id. alcantarillas de Alcalá al badén y Carrera de S. Jerónimo. Arranque de árboles para hacer la obra. Apertura hoyos para árboles. Traslado de determinadas cantidades de álamos negros desde diversos puntos. (1770).

---

**Expediente sobre asiento del guijo, adoquines y guardarruedas.**

1769

A.S.A. 1-114-110

Condiciones de colocación, firmadas por Hermosilla.

**Revestimiento del badén**

1769

A.S.A. 1-114-111

Dibujo en sección y alzado del revestimiento del badén, con banco en su borde superior y barandilla de hierro. Acompañan varios expedientes: Condiciones del desmonte del cerro de las Caballerizas. Condiciones de la alcanterilla desde C/ Huertas al badén. Condiciones del revestimiento del badén (Acompañan al dibujo). Condiciones de asientos de piedra y barandillas sobre el muro del badén. Visto bueno de Hermosilla para hoyos del plantío de árboles y plantación, por fases, de 350 y 115 árboles. Nombramiento de guardas para el mantenimiento del paseo, dividiéndolo en tres cuarteles. Plantación de árboles provenientes de diversos puntos, en distintas fechas a lo largo de 1767. Nombramiento de arbolista del paseo. Otros expedientes en relación con estos temas:

A.S.A. 1-114-109, 1-114-108, 1-115-25.

**Obras para hermosear el Paseo del Prado y uso de una puerta mientras se ponen corrientes las salidas del Prado.**

1769

A.G.P. C<sup>a</sup> 11752/76

**Terminación enverjado Puerta de Alcalá-Caballerizas en el Buen Retiro.**

1769

A.G.P. C<sup>a</sup> 11757/1

**Noticias de las obras del Prado y proyecto Puerta de Alcalá, por Hermosilla.**

1769

A.G.S. Secret. Suprint. Hacienda, 1275.

Inclusión en el proyecto de Hermosilla para el Prado, de construcción de nueva puerta de Alcalá y cesión por el rey de terreno del Buen Retiro para dicha construcción.

**Ordenes gastos construcción Puerta de Alcalá.**

1769-74

A.Co. 2-963-1

Escrito del Conde de Aranda, haciendo correspondencia a la obra que se está construyendo en el Prado.

**Libramientos para la obra del Prado de S. Jerónimo.**

1769-82

A.Co. 2-792-2, 2-844-1, 2-837-1.

Varios expedientes en relación con el seguimiento de la obra:

Desmontes por zonas. Excavación del badén. Revestimiento del badén. Hoyos y árboles. Barandillas. Alcantarillas.

Incorporación de huertas.

Fontanería para riego de árboles. Pozos y minas para recogida de aguas del badén. Empedrado del badén. Reparos en cañerías. Separata con detalle de la obra de fontanería. Id. de árboles, arranque y conducción.

Id. de barandillas y rejas. Id. de materiales de estanques. Id. de conducción de guijo. Id. de terraplenado. Id. del badén (excavación, terraplenado, revestimiento). Id. de incorporación de huertas.

**Barandillas de hierro en el badén de en medio.**

1770

A.S.A. 1-114-113

Dibujo con detalle en alzado frontal y lateral de las barandillas del asiento del badén.

**Contrucción de dos estanques para riego del plantío del Prado.**

1770

---

A.S.A. 1-114-112

Un estanque inmediato a las Caballerizas y otro junto a la Puerta de Recoletos. Incluye certificaciones parciales con las fases de su construcción.

Revestimiento 2º trozo del badén, de S. Jerónimo a Puerta de Atocha.

1771

A.S.A. 1-115-2

Condiciones y mediciones que detallan toda la obra.

Revestimiento del tercer trozo del badén de Alcalá a Recoletos.

1771

A.S.A. 1-115-1

Barandillas de hierro para el Prado.

1772

A.S.A. 1-115-5

Colocación en los trozos anteriores de badén.

Expediente contrata de guijo para el Prado y Atocha.

1772

A.S.A. 1-115-6

Cañerías y cepas para fuentes del Prado.

1772

A.S.A. 1-115-15

Reconocimiento de las fuentes y ejecución de cañerías para cepas.

Expediente de empedrado de regueras para el Prado.

1772

A.S.A. 1-115-4

Presupuesto de adoquines y guardarruedas en el Prado.

1772

A.S.A. 1-115-8

Gastos de obras en el Prado de S. Jerónimo.

1772-1809

A.Co. 2-807-1

Cuentas sobre sucesivas obras:

plántíos.

fuentes: Cibeles, Apolo, Neptuno, Cuatro fuentes, fuente de Atocha, fuente de Hércules (ésta, entre las dos subidas al Retiro, ante el jardín del Príncipe, sin realizar).

Propuesta de hermosear el Paseo del Prado. (Aranda-Hermosilla).

1773

A.S.A. 1-115-14

Antecedentes y propuestas de 1766 y 1767.

Camino nuevo desde Puerta de Atocha a tapias del Buen Retiro.

1773

A.S.A. 1-125-4

---

**Presupuesto de las fuentes del Prado.**

1773

A.S.A. 1-115-23

Coste de las fuentes hecho por Ventura Rodríguez:

- 1) la que represente la tierra.
- 2) la de Apolo, frente a S. Fermín.
- 3) la de la plaza redonda, delante del jardín del Príncipe.
- 4) las 6 fuentes de la plaza de la calle Huertas.
- 5) la de la plaza de la Puerta de Atocha.

**Nuevo asiento de limpieza de calles, plazas y portales de Madrid y riego del Prado de S. Jerónimo.**

1773

A.S.A. 1-26-29

Contrato para la limpieza y riego del Prado. Pliego de condiciones para cumplir objetivos (sano, útil, cómodo).

**Plano de rectificación de las tapias del Buen Retiro para la armonía y vista de la Puerta de Alcalá.**

1773

A.G.P. plano 543

**Estado de la obra del Prado de S. Jerónimo y nuevas propuestas de Hermosilla.**

1774

A.S.A. 1-115-26

Incorporación de zona de terrenos de tahonas y corralizas, desde la calle Gobernador, hasta la esquina de los Registros, para el tragín, desde Alcalá a Atocha, de galereros, panaderos y demás.

**Traslado de tierra y piedra al Prado de San Jerónimo.**

1774

A.S.A. 1-115-20

**Estanque y diferentes cañerías para conducción del agua para riego del camino de Atocha.**

1774

A.S.A. 1-115-19

Perjudicados con la obra del Prado.

**Representación a S.M. de obras que faltan en el Prado, con sus precios.**

1774

A.S.A. 1-115-21

Presupuesto detallado para la conclusión de las obras.

**Arrendamiento de sillas en el Paseo del Prado.**

1774-1789

A.S.A. 1-116-23

Propuesta de colocación de sillas con asientos de paja para alquilar.

**Apuntamiento órdenes del Consejo para ejecución de obras proyectadas en el Prado desde 1775.**

1775

A.S.A. 1-117-23

Varias obras de reparación.

Pago, en oct. 1776 a los herederos de Hermosilla, tras la muerte de éste. Reparaciones firmadas por Ventura

---

Rodríguez, con gastos detallados de cada partida.

**Papeles varios pagos obras del Prado.**

1776-76

A.S.A. 3-469-1

Obras de Ventura Rodríguez.

Protección de troncos del nuevo plantío con zarzas. (Expediente firmado aún por Hermosilla.) Reparación de la tapia del corralón y sustitución de árboles muertos, firmado por Juan de Villanueva.

**Adquisición de sitio para camino de carruajes en el Prado de S. Jerónimo.**

1776

A.S.A. 1-116-4

Incorporación de terreno de las tahonas para construir un camino de carruajes (en correspondencia con lo propuesto por Hermosilla en 1774). Regulado por Ventura Rodríguez.

**Gratificación a los herederos de Hermosilla.**

1776

A.S.A. 1-116-9

Solicitud de la viuda de Hermosilla haciendo constar el servicio de éste a la obra del Prado durante siete años (1767-1774). Ventura Rodríguez firma la aprobación de la cantidad a entregar.

**Cuaderno 2º: Continuación de las obras del Prado.**

1776

A.S.A. 1-116-2

Continuación de las obras por Ventura Rodríguez. Cálculo de presupuesto detallado por partidas.

**Trozo del Monasterio de San Jerónimo que se incorpora al Prado.**

1778

A.S.A. 1-117-1

Con fecha junio 1776 se hace referencia a la indisposición de Hermosilla, estando los expedientes, a partir de este momento, firmados por Francisco Sánchez, delineador de la obra del Prado.

**Cuaderno 3º. Continuación de las obras del Prado.**

1778

A.S.A. 1-116-5

Conclusión de la nueva alcantarilla, desde Puerta de Atocha a calle Alcalá. Iluminación de faroles. Empedrado de la calle Tragineros.

Empleados para vigilancia de carruajes, que no invadan el paseo de a pie: normas. Piedra para las fuentes, por Ventura Rodríguez. Aviso a los carruajeros sobre el tránsito de los mismos.

**Concordia entre Madrid y los cinco gremios sobre aprovechamiento de las aguas de la Alhóndiga para fuentes del Prado.**

1779

A.S.A. 1-116-10

Se encuentra en construcción la fuente de Atocha.

**Noticias de las obras del Prado y proyecto de Puerta de Alcalá por Hermosilla.**

A.G.S. Sup. Hac. 1275, carp. 1778, nº 18.

**Cuentas y disposiciones relativas a las obras del Prado.**

1779

---

A.S.A. 1-116-12  
Obras varias. Tapia del duque de Medinaceli.

**Conducción de la piedra para las fuentes del Prado.**

1779

A.S.A. 1-116-11

Ejecución de cureñas para conducción de piedra para fuentes.

Construcción de cobertizos de madera para los canteros que estan labrando los bancos en el corral de la calle del Prado.

**Obras de fontanería ejecutadas en el Prado en los años 1779-82.**

1779

A.S.A. 1-116-21

**Bando disfrute de agua en fuentes  
públicas.**

1779

A.S.A. 4-127-5

Orden y prioridades de los aguadores, etc.

**Importe conducción de piedra de extraordinaria magnitud para la fuente de Cibeles.**

1780

A.S.A. 1-117-8

Aviso al público para subasta de la conducción de piedra para las fuentes. Especificación de canteras de donde se traen las diferentes piedras.

**Gastos por remplazo de árboles en el Prado.**

1780

A.S.A. 1-116-13

Sustitución de 307 árboles perdidos. Indicación de Ventura Rodriguez de alcantarillar de fábrica el badén desde el Retiro hasta Atocha.

**Paseo del Prado: Planos de cambijas y proyecto de sus fuentes.**

1780

A.S.A. 0,69-52-10

Relación de desniveles. Plano y elevación de las dos fuentes grandes (obelisco y Hércules con león). Planta del arca cambia de la esquina de la calle S. Juan y Tragineros. Croquis con indicaciones del arca y detalles. Otro croquis de lo anterior. Dimensiones de las conducciones.

**A Floridablanca para que facilite 300 álamos negros de Aranjuez para el Prado.**

1781

A.C. 1-47-21

Aparición de los Boutelou en el Prado. Solicitud firmada por Esteban Boutelou, propuestas de poda, etc.

**Sobre vender agua de la nueva fuente.**

1781

A.S.A. 1-116-14

**Pago escultura de niños para fuente de Atocha.**

1781



---

A.S.A. 1-116-18

Pago escultura de tritón y sirena para fuente de Atocha.

1781

A.S.A. 1-116-16

Conducción de piedra para Neptuno.

1781

A.S.A. 1-117-3

Talla de columnas de fuente frente a calle Huertas.

1782

A.S.A. 1-116-17

Escultura de Neptuno y caballos.

1782

A.S.A. 1-116-15

Pago de esculturas cabezas de oso para fuente frente a calle Huertas.

1782

A.S.A. 1-116-17

Expediente para aumento de aguas en el Prado.

1782

A.S.A. 1-116-20

Abono de obras de fontanería.

1782

A.S.A. 1-117-7

Construcción de la cañería desde el depósito de la harina hasta la fuente de Neptuno. Embetunado de antepechos, losas y zócalos de Cibeles. (1776) Compostura de llaves para riegos. 1782. Otro expediente sobre el mismo tema: A.S.A. 1-116-19

Cuaderno 2º, expediente de obras en el Prado, las que faltan por hacer y contribución coches.

1783

A.S.A. 1-117-16

Informe de Ventura Rodríguez sobre lo realizado hasta el momento de fuentes y cañerías. Contiene la propuesta de peristilo, de agosto 1777.

Caudales para el pago de obras, sueldos de fontaneros y escultores, que abarcan hasta 1791.

Expediente sobre el vestuario de guardas del Prado.

1785

A.S.A. 1-117-22

Plano de las cercas que lindan con el Olivar de Atocha, Jardín Botánico y Huerta de San Jerónimo.

1785

A.G.P. Plano 557

Atribuido a Juan de Villanueva.

Expte. de construcción de bomba para riego por lo alto de los árboles del Prado.

1786

A.S.A. 1-117-11

Bomba instalada de forma experimental, a prueba. Distribución y calendario de aguas para el riego. Relación

---

cuantitativa de árboles del Prado por cuarteles.

Expte. de conclusión de la fuente de Neptuno.

1786

A.S.A. 1-117-5

Referencias al fallecimiento del maestro mayor. Visto bueno firmado por Juan de Villanueva, maestro mayor y D. Manuel Martín. Plazos.

Estado de los árboles del Prado y necesidad de un terreno para depósito de ellos.

1786

A.S.A. 1-117-2

Informe del guarda. Informe detallado de Esteban Bouteilou.

Expte. sobre plantear un vivero de árboles para el Prado.

1786

A.S.A. 1-117-4

Vivero de árboles en el Corralón del Prado. Coducción de 1.013 álamos negros para el vivero.

Expte. varios reparos en el Prado.

1786

A.S.A. 1-117-25

Obras de reparación en alcantarilla y badén, a satisfacción de Manuel Martín Rodríguez, que sucede a Ventura Rodríguez tras su fallecimiento, en la dirección de estas obras.

Sobre arreglo de coches en los paseos públicos.

1786

A.C. 1-176-21

Real Orden sobre imposición de castigos a los cocheros que atropellan en los paseos públicos.

Bando para colocación de coches en el Paseo del Prado.

Sin fecha

A.C. 1-70-37

Borrador manuscrito de un bando con disposiciones referentes a la circulación de carruajes en el Prado. Fecha probable: hacia mediados del siglo XIX.

Compostura del camino y arroyo que de la Fuente Castellana baja a Recoletos.

1786

A.S.A. 1-50-67

Oficios del Corregidor de Madrid para que su ronda pueda vigilar el Prado.

1788

A.G.P. C<sup>a</sup> 11759/37

Permiso para establecimiento de los guardas en las garitas del Prado que se encuentran dentro de la Jurisdicción del Buen Retiro.

Epte. vestuario de los guardas del Prado.

1788

A.S.A. 1-117-9

Renovación del vestuario pagado con el producto del alquiler de las sillas.

Bando sobre prohibición de bailes en el Prado y duración de la música.

1789

A.S.A. 2-175-81

---

**Empedrado y reparación de calles que desde el Prado suben al Retiro y al Monasterio de San Jerónimo.**

1789

A.S.A. 1-117-10

Empedrado desde el Prado hasta la entrada del patio del museo, la cual se halla destruida con motivo de las obras del Prado y museo. También desde el Prado hasta la puerta del Juego de Pelota. Quedan empedradas de adoquines la subida al Retiro, la de la Puerta del Ángel y la que va al Monasterio de San Jerónimo. También la que va al Juego de Pelota.

**Arreglo de la glorieta de entrada al Retiro desde la calle Alcalá.**

1790

A.G.P. C<sup>a</sup> 11762/6

**Sobre cercar el Corralón del Prado.**

1791

A.S.A. 1-117-14

Propuesta de Villanueva de sustituir el cerramiento de madera del Corralón, por tapias de tierra, albañilería y emparrillado de madera.

**Expte. para habilitación de caudales para la subsistencia del paseo del Prado.**

1792

A.S.A. 1-117-41

Reparación del camino de coches. Gastos de conservación del paseo y pago a peones y presidiarios dependientes de él. Incluidos en los gastos la habilitación de las dos fuentes del principio del paseo de Delicias, etc, así como la mina que se está ejecutando para aumentar el caudal de Cibeles, bajo la dirección de Juan de Villanueva. Conclusión de tres estatuas de la fuente de las estaciones. Coste de la obra de reparación del guijo, por Villanueva, en todos los tramos del Prado. (Aparece por primera vez la denominación "Salón del Prado" para el tramo central.)

**Instrucción para el cuidado de las obras del Prado.**

1792

A.S.A. 1-117-17

**Para que el arbolista del Retiro se encargue del Prado.**

1792

A.G.P. C<sup>a</sup> 11760/47

Propuesta del comisario de las obras para que Benito García se encargue de los árboles del Prado.

**Hundimiento del camino de la Fuente Castellana.**

1792

A.S.A. 1-91-21

Hundimiento del camino por lluvias. Reconocimiento por Villanueva. Aprobación de gastos para las reparaciones.

**Sobre formar un reglamento para los gastos de conservación del Prado.**

1793

A.S.A. 1-117-50

Redacción de nuevo reglamento. Cuestión del alquiler de las sillas, comenzado en 1775. Destaca en la relación de gastos:

1784: Empedrado de calle Tragineros, las que suben al Retiro y el badén.

1785: Empedrado de subida al Retiro y calle Alcalá.

1788: Enarenado de la plazuela grande del paseo (Fuente de Apolo).

" Composición del badén de Recoletos.

1792: Composición casilla guardas y corralón.

**Pontón en el badén del Prado para facilitar el paso a la Escuela de Veterinaria.**

1795

---

A.S.A. 1-117-35

Construcción de puente en el badén para paso a la Escuela. Se comenta el mal camino existente desde la esquina de los pósitos para subir a Puerta de Alcalá, hasta llegar a las casas en que está dicha Escuela. Asunto pasado a Villanueva. Desmonte de parapeto y barandilla del badén para poder realizar la obra. Aprovechamiento de elementos desmontados. Replantación de 400 árboles perdidos.

Proyecto para extinguir insectos que matan árboles, de D. Juan Pascual Rico.

1799

A.S.A. 1-118-2

Experimento.

Conclusión de estatuas del Prado.

1800

A.C. 1-187-43

Conclusión de la estatua de Apolo.

Conservación del Paseo del Prado.

1802

A.S.A. 1-117-38

Gastos por quitar orugas, por Esteban Boutelou. Continúa Juan de Villanueva. Vivienda del sobrestante de las obras y su familia en el Corralón del Prado. Propuesta de arreglos.

Franquear aguas del estanque del Pósito para riego de árboles del paseo a la puerta de Alcalá.

1802

A.C. 1-69-55

Informe de Claudio Boutelou sobre árboles perdidos. Propuesta de reparación del estanque construido para el riego de los árboles, para que vuelva a servir a este fin.

Orden para iluminar el Paseo del Prado desde Neptuno hasta la Puerta de Atocha y que se aumente la de la subida al Retiro.

1804

A.S.A. 1-75-31

88 faroles de aceite para iluminación en las noches de verano.

Renovación del bando del Paseo del Prado.

1805

A.S.A. 1-118-7

Descripción de las cartelas para fijar bandos.

Cálculo de obras diversas en el Prado. Iluminación.

1805

A.S.A. 1-118-9

Estado del paseo.. Pavimento, paso de coches e iluminación. Informe de Villanueva. Extenso documento sobre iluminación. Peritación de árboles por Boutelou.

Orden del Consejo sobre riego del Paseo del Prado.

1805

A.C. 1-55-9

Riego para evitar el polvo del paseo.

Sobre dilatar el Paseo del Prado hasta la Fuente Castellana.

1807

---

A.S.A. 2-325-8

Plan del maestro mayor Antonio Aguado para prolongar el Prado. No aparecen los planos. Mejora desde Cibeles hasra Puerta de Recoletos, formando aquí una gran plaza. Pavimentación con los escombros del Palacio de Buenavista. Aprovechamiento para diversos fines de la huerta próxima a la salida de la Puerta de Recoletos. (Descarga de basuras, formación de vivero, sembrado para alimentación de mulas de limpieza, aprovechamiento de aguas de la noria de la huerta para riego de nuevos árboles, arena para el paseo.)

Bando de observaciones en el Prado.

1809

A.S.A. 2-173-111

Normas sobre agua para el ganado, baños de perros y personas, lavado de ropas, tránsito de coches de carga, etc.

Bandos prohibiendo maltratar las sillas del Prado.

1809 y 1815

A.S.A. 2-173-108 y 2-178-33

Decreto de José Napoleón mandando poner a disposición de Madrid, una parte del Buen Retiro para formación de un paseo público.

1809

A.S.A. 3-458-36

Distribución de aguas del Viaje del Bajo Abroñigal.

1811

A.Co. 4-142-8

Relación de todas las fuentes públicas de Madrid y su reparto a las casas.

Sobre construir unos comunes en el Paseo del Prado.

1811

A.S.A. 1-119-58

Propuesta de construcción de urinarios públicos. Dibujo en planta de una letrina, cuya construcción deberá dirigir el arquitecto municipal Silvestre Pérez.

Orden del Ministerio del Interior para que el plantío de árboles de paseos públicos sea bajo la dirección de D. Claudio Boutelou, Director del Real Jardín Botánico o del profesor de Agricultura D. Esteban Boutelou.

1811

A.S.A. 1-119-59

Bando sobre echar basuras en los pilones del Paseo del Prado.

1812

A.S.A. 2-174- 52

Bando sobre limpieza y conservación del paseo del Prado.

1814

A.S.A. 2-175- 38

Sobre hacer de hierro el tridente de Neptuno.

1814

A.S.A. 1-119-70

Robo del tridente de Neptuno y reposición del mismo.

Oficios de incidencias aguadores de fuente de Cibeles.

1815-36

A.S.A. 44-327-11

---

Colocación de garita para centinela inmediata a Cibeles, para vigilancia.  
Oficios de aguadores interesantes en relación con la "vida" de la fuente.

**Real Orden para que se regase diariamente el Prado.**

1817

A.C. 1-73-29

Riegos diarios del Prado durante los meses de verano. Nombramiento de ronda o patrulla que evite el mal trato de las sillas.

**Informe y Real Orden sobre que a D. Pedro Boutelou se le conceda la plaza de arbolista del Prado.**

1818

A.C. 1-37-67

Informe sobre la plaza de arbolista del Prado y petición de concesión para D. Pedro Boutelou.

**Asientos de piedra frente al museo del Prado.**

1820

A.S.A. 1-120-4

Dibujo de alzado frontal y lateral de banco, por D. Antonio López Aguado. Hay además una propuesta de desembarazar el frente del edificio del museo de las piedras que se hallan unidas a la parte exterior del zócalo de la verja que cierra el terreno perteneciente al museo. Se trata de reutilizar las piedras del canapé corrido, para hacer en su lugar bancos de trecho. Dibujo del despiece de las piedras.

**Bando sobre aseo del Paseo del Prado.**

1820

A.C. 1-60-66

Bando sobre comportamiento ciudadano en el paseo.

**Bando para precaver desórdenes en el Prado.**

1820

A.S.A. 1-39-58

Mandatos para el buen comportamiento de las personas que acuden al paseo.

**Expte. permiso para establecer un café en el Prado de San Jerónimo, terreno del Tívoli.**

1820

A.S.A. 1-203-42

Dibujo con plano de situación.

Dibujo con plano de los jardines con el edificio y fachadas del mismo.

Otorgado el permiso para esta instalación, se renueva el contrato de arrendamiento del negocio en 1823, especificándose nuevas condiciones.

**Bando sobre fuentes de agua potable.**

1822

A.S.A. 4-127-4

Establece orden de preferencia, obligaciones de los aguadores, etc. Todo ello rige para la fuente de Cibeles.

**Plano para la demolición de varios edificios del Buen Retiro, por Isidro González Velázquez.**

1822

A.G.P. plano 551

**Daños causados por los franceses a los árboles del Prado.**

1823

A.S.A. 3-427-28

Comportamiento vandálico de los soldados franceses, afectando sobre todo a los árboles.

---

Escrito sobre construir unos "comuneros" en el Paseo del Prado.

1826

A.C. 1-103-21

Nueva propuesta de construcción de letrinas públicas en el paseo. Conveniencia de su existencia, ubicación, aspecto, etc. No consta aprobación de la propuesta.

Sobre colocar en el Paseo del Prado unas vallas como en el de las Delicias.

1826

A.S.A. 1-119-4

Propuesta de levantamiento de vallas para canalización de coches y que no invadan el paseo de a pie. Se trata de "palenques" de quita y pon.

Horario y época de colocación.

Solicitud de Jose Alvarez para establecer un taller de escultura en el edificio del Tívoli del Prado.

1829

A.G.P. C<sup>a</sup> 11775/2

Petición de parte de los terrenos, dedicando el resto a jardín para uso público como se viene haciendo. Consideraciones en torno a la propiedad de los terrenos.

Testimonios de la posesión del Tívoli.

1830

A.G.P. C<sup>a</sup> 11775/5

Informe del pintor de Cámara D. José Madrazo, sobre la situación de una litografía en el edificio del Tívoli.

1830

A.G.P. C<sup>a</sup> 11775/6

Documentos aclaratorios sobre los límites del Tívoli, su pertenencia y otros extremos interesantes sobre esta zona del Prado.

Informe del arquitecto mayor de Palacio sobre las obras a ejecutar en la fachada del Tívoli para establecimiento de taller de litografía.

1832

A. G.P. C<sup>a</sup> 11775/8

S.M. desestima la solicitud del Ayuntamiento en que pedía que la concesión del Tívoli a Madrazo, fuera sólo mientras durara el taller de litografía.

1832

A.G.P. C<sup>a</sup> 11775/9

D. Clemente Rojas pide permiso para construir una acera a la subida al Retiro.

1833

A.G.P. C<sup>a</sup> 11775/30

Real Orden en busca de aguas para el Jardín Botánico y expediente causado sobre construcción de un pozo-noria detrás del Tívoli a la subida del Buen Retiro para el riego de los árboles del Prado.

1829

A.S.A. 1-120-16

Informe sobre las aguas del Prado, los estanques que las suministran y sus cantidades para las distintas fuentes. Construcción de noria tras el Tívoli, con los fondos del Prado, para el riego de los árboles. Obra seguida por López Aguado, Custodio Moreno y Francisco Javier de Mariátegui. Cegamiento del pozo al no dar los resultados deseados.

---

Viaje bajo Abroñigal: adopción de su antiguo curso para evitar daños en cañerías por raíces de árboles del Prado.  
1829

A.S.A. 1-222-121

López Aguado decide volver el viaje del bajo Abroñigal a su antiguo curso, para el buen funcionamiento de las fuentes que nutre.

Plano de las manzanas 274 y 275 en las que se comprende el Buen Retiro.

1831

A.G.P. plano 561

Gastos de conservación del Prado.

1832

A.C. 1-51-30

Ubicación y destino de las norias.

Plano de la zona del Tívoli, donde estaba el Real Establecimiento litográfico.

1832

A.G.P. plano 859

Construcción de pabellones chinoscos en el Salón del Prado para servir bebidas.

1834

A.S.A. 1-132-25

Propuesta de construcción de un café inmediato a la fuente de Apolo o a la derecha del monumento del dos de mayo, consistente dos un pabellones chinoscos. Ccesión de licencia y arrendamiento por 8 años.

Orden para que se coloquen faroles a la subida del Retiro.

1838

A.G.P. C<sup>a</sup> 11780/33

Sobre iluminar en verano el Salón del Prado y subida al Retiro.

1838-40

A.S.A. 1-224-28

Modificaciones sobre el proyecto de Sanchez Pescador. Descripción de los faroles. Aprobación.

Recomposición del Salón del Prado.

1840

A.S.A. 3-389-60

Arreglos en el pavimento.

Plano del área Retiro-Atocha-cerrillo de S. Blas, Jardín Botánico, San Jerónimo. Proyecto del paseo de Atocha.

1840

A.G.P. plano 1549

Sobre dividir el Salón del Prado de coches mediante verja sobre zócalo.

1842

A.S.A. 4-39-62

Propuesta de separar el Salón del paseo de coches. Descripción detallada de dimensiones y entradas. Correcciones por Sanchez Pescador. Autorización y fondos en 1844.

Solicitud de demolición del Cuartel de Artillería del Prado.

1841-42

A.S.A. 3-389-60

Solicitud de demolición del edificio para despejar la vista del monumento del dos de mayo.



Reemplazar la cabeza del oso que forma el árbol de subida de aguas del caño de vecindad de la fuente de Cibeles.  
1842

A.S.A. 3-393-83

Desperfectos en la cabeza, principalmente en la mandíbula que estaba rota.

Alumbrado de la calle Alcalá y paseo del Prado.

1842-43

A.S.A. 4-27-18

Problemas surgidos entre los árboles y los faroles. Nuevas propuestas de iluminación.

Colocación en las tablillas de bandos de arbolados en sus pilares por encontrarse éstos deteriorados.

1843

A.C. 2-205-41

Bando de conservación de paseos públicos.

Sobre construcción de maderos en el Prado para el servicio público.

1843

A.S.A. 4-23-60

Nueva propuesta de construcción de urinarios entre el palacio de Villahermosa y el de Alcañices, consistentes en unas columnas.

Proyecto de construcción de verja en las cabeceras del Salón del Prado.

1844

A.S.A. 7-462-35

Aprobadas las propuestas anteriores de 1843 y una vez realizadas, se propone ahora hacer otras nuevas cerrando por la parte de Recoletos y por la de Atocha, con verja circular, igual al cerramiento lateral, pero sin candelabros.

Proyecto de verja en las cabeceras del Salón del Prado.

1844

A.S.A. planos 0,59-10-8 y 0,59-2-3

Planta, alzado y dos perfiles, por Sanchez Pescador. Plano con variaciones sobre la verja. El Salón ha quedado enteramente segregado del resto del paseo.

Reparación de puertas de madera de la puerta de Atocha y proyecto para hacer una nueva.

1844

A.Co. 3-147-10

Informe sobre el mal estado de las puertas de la de Atocha. Se propone nueva puerta y cubrición de alcantarilla, encargándolo a Sanchez Pescador. Descripción del proyecto, sin planos. Coste y reformas que impone la villa. Interesante otra propuesta, consistente en colocación de barrera "como las de París". Conflictos con el ferrocarril. Aparece la firma de Mesonero Romanos. Derribo de la Puerta de Atocha aprobado en 1849.

Diseño del enverjado del Salón del Prado.

1844

A.S.A. plano 0,59-12-3

Dibujo de alzado y detalle de los adornos de la reja del Prado. Dos propuestas diferentes.

Sobre quitar dos artesas situadas a los lados de Cibeles.

1844

A.C. 2-268-36

Orden de quitar unas artesas situadas junto a Cibeles, para que beban los caballos enfermos.

Sobre ejecutar una acera para ir del Salón al museo.

1845

A.S.A. 4-65-19

---

Solicitud de José Madrazo, director del museo de pinturas, al ayuntamiento. En 1847 el ayuntamiento propone realizar un paso para carruajes de adoquines y morrilo.

**Propiedad del Tivoli y asignación de aguas.**

1847-52

A.G.P. C<sup>a</sup> 11795/31

Litigio entre Real Patrimonio y el ayuntamiento por la propiedad.

**Construcción de escalera desde el Retiro al Prado.**

1847

A.S.A. 4-54-116

Escalera que, partiendo de la verja de hierro del patio del Buen Retiro, llega hasta el paseo de coches del Prado. Pliego de condiciones especificando materiales y dimensiones.

**Plano de escalera desde el Retiro al Prado.**

1847

A.G.P. plano 4351

**Sobre que se sustituya la verja del Prado con una barrera sencilla.**

1847

A.C. 2-65-69 y 2-66-16

Problemas que plantea la excesiva altura de la verja del Prado.

Propuesta de sustitución por una barrera de hierro similar a la de Hyde Park. Propuesta de aprovechamiento de la existente para otras plazuelas.

Adquisición, por el duque de Osuna de 8 trozos de reja para la Alameda de Osuna. Desmonte de la verja el 21 de febrero de 1848.

**Construcción de una glorieta entre el Tivoli y el museo para la entrada de carruajes.**

1848

A.G.P. C<sup>a</sup> 10685/9 y plano 1403

**Licencia para puesto de bollos en el Prado.**

1848

A.C. 2-68-15 y 2-222-5

Situación: frente a Villahermosa, "conveniente para los niños que transitan por allí". El puesto ahora se legaliza, pues ya estaba allí desde 1812, pese a la prohibición de instalación de puestos en paseos públicos, dada por el alcalde marqués de Peñaflores. Concesión de licencia para otro puesto frente a Cibeles, junto a la Inspección de Milicias.

**Gas para el Prado.**

1848

A.C. 2-92-104

Acuerdo para reinstalar el alumbrado de gas en el Prado. En 1847 se ensaya el alumbrado de gas en varios puntos de Madrid, uno de ellos, en el Prado.

**Demolición de escalera del Prado al Retiro.**

1848-49

A.G.P. plano 4351 y C<sup>a</sup> 10685/4

**Proyecto de nuevo parque en la que fue huerta de San Jerónimo, por Pascual y Colomer.**

1848

A.G.P. plano 5272

---

Desaparición de faroles de gas, al quitar la verja del Prado.

1848

A.C. 2-93-129

Comisión para el deslinde del terreno del Real Patrimonio en las inmediaciones del Prado

1849

A.C. 2-105-46

Petición del rey de formar comisión para hacer el deslinde de terrenos del Real Patrimonio en las inmediaciones del Retiro, por la parte del Prado.

Deslinde de terrenos reales del Prado.

1849-52

A.G.P. C<sup>a</sup> 10691/19

Continúa el asunto del pleito Patrimonio-Ayuntamiento, para definir los límites de los terrenos y su propiedad, de cara a las reformas de la iglesia de S. Jerónimo.

Plano del jardín "Paisaje Español", contiguo al Palacio de S. Juan en el Buen Retiro hasta el muro del Cuartel de Artillería. Por Francisco Viet, jardinero.

1849

A.G.P. plano 1411

Plano topográfico del Buen Retiro, con el Prado y alrededores.

Sin fecha (hacia mediados del s. XIX prob.)

A.G.P. plano 4459

Necesitando S.M. el terreno entre el museo y el Prado, pide se corten los árboles de dicho sitio.

1849

A.C. 2-33-14

Permiso para que el Ayuntamiento haga una plantación de árboles en las inmediaciones del dos de mayo.

1849

A.G.P. C<sup>a</sup> 10688/71

El Duque de Osuna desea adquirir 8 trozos de barandilla que estaba en el Prado.

1850

A.C. 2-268-90

Petición para su instalación en la Alameda de Osuna.

Comunicación del Ayuntamiento sobre reformas en aceras y alumbrado desde el Prado al Retiro.

1851

A.G.P. C<sup>a</sup> 11795/5

Autorización para continuar la verja del Tívoli.

1853

A.G.P. C<sup>a</sup> 11795/42

Continuación de parte del enverjado a la subida del convento de S. Jerónimo, conforme a lo proyectado por el arquitecto mayor de Palacio.

Diseño para puerta y enverjado en el Tívoli frente a las antiguas Caballerizas (hoy Cuartel de Artillería), por José Madrazo.

1854

A.G.P. planos 1036 y 1037

Proyecto de reforma de la calle Trajineros (por Villahermosa y Bagaes)

---

1856

A.S.A. 4-226-20

Proyecto de reforma presentado por el duque de Villahermosa y el conde de Bagaes. Interesante memoria en la que constan las reformas urbanas de la zona. Las obras se llevan a cabo, finalizando a fines de 1859. Plano con el proyecto en donde se sitúan todas las posesiones, alineaciones de árboles, aceras, calles, ubicación de nuevos urinarios públicos, apertura de nuevas calles, etc. Firmado por Wenceslao Graviña. Otro plano presenta la situación del sumidero, nueva acera, faroles, etc., con detalle en planta y alzado de la caseta urinaria.

**Sobre establecer sillas y sillones de hierro en el Prado.**

1858

A.S.A. 5-91-59

Propuesta de sustitución de sillas de paja por otras de hierro semejantes a las de París. Propuesta aprobada. Regulación de precios de alquiler, tipos, cantidad, etc.

**Colocación de sillas en el Prado.**

1859

A.G.P. C<sup>a</sup> 11800/20

Solicitudes de permiso a la administración del Patrimonio del Buen Retiro para colocar y alquilar sillas en el paseo del dos de mayo y demás terrenos del Prado pertenecientes a ese Real Sitio

**Reforma de la calle Trajineros, entre la carrera de S. Jerónimo y la calle Huertas, promovida por el duque de Medinaceli.**

1859-60

A.S.A. 4-265-40

Nuevas cuestiones en torno a la reforma, nuevas propuestas y condiciones específicas. Propuesta de pavimentación en asfalto, rechazada. Pavimentación en piedra.

**Plano del paseo del Prado entre las cuatro fuentes y Atocha.**

1863

A.S.A. plano 0,49-1-46

Indicación de solares en el entorno del Hospital General.

**Alineación calle Trajineros aprobada por Real Orden.**

1864

A.S.A. 4-306-35

Expediente específico y detallado de la alineación definitiva, con sus antecedentes, dimensiones y referencias a un plano que falta.

**Anteproyecto de viviendas en 19 manzanas en el Retiro.**

A.S.A. plano 0,59-10-5

**Modelos para puestos de agua y reforma de los mismos en el Paseo del Prado y la Castellana.**

1866-67

A.S.A. 5-92-39

Escrito criticando la desigualdad de los puestos de venta de agua. Propuesta del alcalde, marques de Villar, de modelos para puestos.

Memoria descriptiva de los modelos, a los que deberán ajustarse los de nueva instalación entre el obelisco y Cibeles. Faltan los planos.

**Apertura prolongación calle Trajineros, entre Cibeles y San Pascual.**

1874

A.S.A. 5-272-35

---

Antecedentes que muestran el problema del tráfico en el Prado.

Elementos referidos, como "jardincillo que rodea a la fuente de Cibeles". Croquis con la propuesta de la nueva alineación, superpuesta al estado en ese momento.

Proyecto de traslación de la fuente de Neptuno al centro de la misma plaza.

1895

A.S.A. 13-98-16

Proyecto por el arquitecto municipal José Urioste. Reforma de la plaza de Cánovas y colocación de Neptuno en armonía con Cibeles. Propuesta de rodear la fuente con verja, igual que la instalada en Cibeles. Instalación en 1898. Concurso de nereidas para Neptuno. Condiciones para ejecutar una nueva estatua de Neptuno en sustitución de la existente.

Dos dibujos a escala 1:40 de la fuente y las nereidas, firmados por Urioste.









---

## BIBLIOGRAFIA

- AA. VV.: Catálogo de la exposición "Juan de Villanueva. Arquitecto. (1739-1811)". Museo Municipal. Madrid. 1982.
- AA. VV.: Catálogo de la exposición "El Arquitecto D. Ventura Rodríguez. (1717-1785)". Museo Municipal. Madrid. 1983.
- AA. VV.: Catálogo de la Exposición "Carlos III Alcalde de Madrid." Ayuntamiento de Madrid. 1988.
- AA. VV.: Catálogo de la Exposición "Madrid y los Borbones en el siglo XVIII". Comunidad de Madrid, 1984.
- AA. VV.: Catálogo de la Exposición "Madrid hasta 1875. Testimonios de su Historia". Ayuntamiento de Madrid. Madrid. 1979.
- AA. VV.: Catálogo Exposición "Cartografía madrileña. (1635-1982)". Museo Municipal. Madrid. 1982.
- AA. VV.: Catálogo Exposición "Jardines clásicos madrileños." Museo Municipal, Madrid. 1981.
- AA. VV.: Catálogo Exposición "El Real Sitio de Aranjuez y el Arte Cortesano del siglo XVIII." Comunidad de Madrid. Patrimonio Nacional, Madrid. 1987.
- AA. VV.: Catálogo Exposición "Viajeros impenitentes. Madrid visto por los viajeros extranjeros en los siglos XVII, XVIII y XIX." Comunidad de Madrid. 1989.
- AA.VV.: *El arte en tiempo de Carlos III: IV Jornadas de Arte.* Departamento de Historia del Arte "Diego Velázquez". Centro de Estudios Históricos.CSIC.Madrid. Madrid, noviembre-diciembre 1988. Alpuerto Madrid. 1988.
- AA. VV. *The History of Garden Design.* Ed. by Mosser, M., Teyssot, G., Thames and Hudson. London. 1991.
- Aguilar Piñal, F., "Problemas del transporte madrileño en el siglo XVIII". *A.I.E.M.* T.IX. Madrid. 1973.
- Aguilera, E.M., "El Palacio de Buenavista". *Rev. Biblioteca, Archivo y Museo.* Ayuntamiento de Madrid. 1934.
- Alonso, M., *Lazarillo o nueva guía para los naturales y forasteros de Madrid.* 1783.
- Alvarez y Baena, *Compendio Histórico de las Grandezas de la Coronada Villa de Madrid, Corte de la Monarquía española.* Madrid. 1786. Facsímil ed. Abaco. 1978.
- Amicis, E. de, *España: Impresiones de un viaje hecho durante el reinado de D. Amadeo I.* Trad. cast. de Cátulo Arroita, nueva edición, Barcelona, Maucci, s. a.
- Anon., "Sentarse en el Prado". *El Cócara*, 1860, p. 177.
- Anon., *Viage de un curioso por Madrid. Jornada Primera.* Madrid. 1807. Añón, C., Fernández Alba, A. y Castroviejo, S., *Real Jardín Botánico de Madrid. Pabellón de Invernáculos.* C.S.I.C. Madrid. 1983.
- Añón, C., *Real Jardín Botánico de Madrid. Sus orígenes: 1755-1781.* Real Jardín Botánico. C.S.I.C. Madrid. 1987.
- Ariza, C., *Los jardines de Madrid en el siglo XIX.* Avapiés. Madrid. 1988.

- 
- Ariza, C., *Los jardines del Buen Retiro*. Ayuntamiento de Madrid. 1990.
- Ayuntamiento de Madrid, José Antonio de Armona. *Noticias Privadas de Casa Útiles para mis Hijos. (Recuerdos del Madrid de Carlos III)*. Madrid. 1988.
- Azorín, F. y Gea, I., *La Castellana, escenario de poder. Del Palacio de Linares a la Torre Picasso*. Ed. La Librería. Madrid. 1990.
- Bails, B., *De la Arquitectura Civil*. T. II. Texto. 1796. Facsímil editado por el Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia. Valencia. 1983.
- Barbeito Herrera, M., "De Recoletos a la Glorieta de Atocha. El Salón del Prado en la anécdota madrileña.", *Cisneros*, En-Jun. 1960, nº 22.
- Barcia Pavón, A. M. de, *Catálogo de la colección de dibujos originales de la Biblioteca Nacional*. Madrid. 1906.
- Barón de la Vega de la Hoz, "El antiguo palacio de Medinaceli". *Arte Español*. Madrid. 1912. pag. 261-268.
- Bashkirtseff, M., *Diario de mi vida. Diario de una histérica-llorona-quejumbrosa 1880-84*. Austral. T. 165. Madrid. 1962.
- Beckford, W. *Un inglés en la España de Godoy*. Ed. Taurus. 1966.
- Bégin, E., *Voyage pittoresque en Espagne et en Portugal*. Paris, Berlin-Leprieur et Morizot, 1852.
- Barbeito Herrera, M., "De Recoletos a la Glorieta de Atocha. El Salón del Prado en la anécdota madrileña". *Cisneros*. num. 22. En-jun. 1960.
- Blanco Soler, L., "Un proyecto de Ventura Rodríguez". *Arquitectura*, nº 82, año VII, feb. 1926, pp 39-43.
- Blanqui, A., *Voyage a Madrid*. Dondré-Dopré Père et fils. Paris. 1826.
- Boix, F., "El Prado de S. Jerónimo. Un cuadro costumbrista madrileño del siglo XVII". *Arte Español*, XVIII, 4º trim, 1929, t. X, pp. 502-511.
- Bottineau, Y., *L'Art de cour dans l'Espagne del Lumières: 1746-1808*. De Boccard. Paris. 1986.
- Bourgoing, A. de, *Nouveau voyage en Spagne ou Tableau de l'état actuel de cette monarchie*. T. I. Paris. 1789.
- Bravo Morata, F., *Historia de Madrid*. Madrid. 1966.
- Cartografía básica de la ciudad de Madrid. C.O.A.M. Madrid. 1979.
- Ceán Bermúdez, A., *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las bellas artes en España*. 6 tomos. Madrid. 1800. T. IV.
- Cepeda Adán, J., *Sociedad, vida y política en la época de Carlos III*. Ayuntamiento de Madrid. Instituto de Estudios madrileños del C.S.I.C. Aula de Cultura. 1967.
- Champagny, C. de, *Album de un soldado durante la campaña de 1823 en España*. Atlas. Madrid. 1988.
- Chueca Goitia, F. y Torres Balbás, L., *Resúmen histórico del urbanismo en España*. Instituto de Estudios de Administración Local. Madrid. 1968.

- 
- Chueca Goitia, F., *Breve historia del Urbanismo*. Alianza ed. Madrid. 1968.
- Chueca Goitia, F. y de Miguel, C., *Modelo para un palacio en Buenavista*. Plutarco. Madrid. 1935.
- Chueca Goitia, F., *El Museo del Prado*. Guiones de Arquitectura. Silverio Aguirre Torre. Misiones de Arte. 1952.
- Chueca Goitia, F., *Varia Neoclásica*. Instituto de España. Madrid. 1983.
- Chueca Goitia, F., *La vida y las obras del arquitecto Juan de Villanueva*. Certámen promovido por la Real Academia de San Fernando para conmemorar el centenario de Villanueva en 1939. Madrid. 1949.
- Colmenares y Orgaz, A., Conde de Polentinos, "Antiguas huertas y jardines madrileños". *Arte Español*, XXI, Tercer cuatrim. 1947. T. XVII. pp. 79-89.
- Conde de Fernan Núñez, *Vida de Carlos III*. 1898. Fundación Universitaria Española. Madrid. 1988.
- Cruz y Bahamonde, N. de la, Conde de Maule, *Viage de España, Francia e Italia*. Imp. Manuel Bosch. Cádiz. 1812. T. XI.
- Cuesta, M. de la, "El palacio de los duques de Medinaceli". *La Esfera*. 14-3-1914.
- Díaz y Díaz, M.S., "Noticias sobre algunas fuentes monumentales del Madrid del siglo XVIII". *Villa de Madrid*, nº 54. 1977.
- Dominguez Ortiz, A., *Carlos III y la España de la Ilustración*. Alianza ed. Madrid. 1989.
- Dominguez Ortiz, A., "Una visión crítica del Madrid del XVIII". *A.I.E.M.* T. VI. Madrid. 1970. pp. 299-319.
- Dominguez Ortiz, A., "La descripción de Madrid de Diego Cuelbis". *A.I.E.M.*, T. IV. Madrid. 1969.
- Dominguez Ortiz, A., *Madrid en 1800*. Instituto de Estudios Madrileños. Aula de Cultura. Madrid, 1981.
- Equipo Madrid, *Carlos III, Madrid y la Ilustración*. Siglo veintiuno. Madrid. 1988.
- Esquer Torres, R., "Estampas del Madrid dieciochesco. Diversiones populares en las noches veraniegas". *AIEM*. III. Madrid. 1968. Pag 299-319.
- Ezquerria Abadía, R., *El Madrid del siglo XIX ante los extranjeros*. Instituto de Estudios Madrileños. Aula de Cultura. Madrid. 1982.
- Farinelli, *Viajes por España y Portugal*. Centro de Estudios Históricos. Madrid. 1920.
- Fernández de los Ríos, A., *Guía de Madrid, manual del madrileño y del forastero*. Of. Ilustración Española y Americana. Madrid. 1876.
- Fernández de los Ríos, A., *El Futuro Madrid*. 1868. Ed. Los Libros de la Frontera. Barcelona. 1975.
- Ford, R., *Manual para viajeros por Castilla y lectores en casa*. 1869. Turner. Madrid. 1981.
- Gállego, J., *Visión y símbolos en la pintura española del siglo de oro*. Cátedra.
- García Felguera, M. S., "La Real Orden de Carlos III sobre edificar en yermos y levantar casas bajas y la construcción en Madrid en la segunda mitad del s. XVIII". *A.I.E.M.* T.XV. Madrid. 1978, pp. 241-255.

---

García Felguera, M.S., "Caminos y paseos en el Madrid de la Ilustración: la reforma exterior de la ciudad". *Bellas Artes*. num. 61. Madrid. 1978.

García Mercadal, J., *Viajes de extranjeros por España y Portugal*. T. III, s. XVIII. Aguilar. Madrid. 1962.

García Mercadal, F., "Los jardines del Paseo del Prado". *Tiempos Nuevos*. 10-12-1935.

Gavira, C., "La configuración del eje Prado-Recoletos- Castellana (1630-1975)". *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*. Vol. XVIII. Madrid. 1981.

Gazenolz de Tuilbonne, Vizconde de, *Memorias de un viaje al interior de España*. 1867

Giraud D'Aguillon, J., *Memoira presentada a S.M. D<sup>a</sup> Isabel II sobre diversos proyectos de creación de nuevos caminos, paseos, alamedas, plazas y squares, en Madrid e inmediaciones*. Bruselas. 1862.

Gómez de la Serna, R., *Elucidario de Madrid*. Reed. Comunidad de Madrid. Consejería de Cultura. Madrid. 1988.

González Serrano, P., *La Cibeles, Nuestra Señora de Madrid*. Ayuntamiento de Madrid. 1990.

González, J.F., *Demostración del todo Madrid en ocho cuarteles*. Of. Miguel Escribano. Madrid. 1770.

Gueroult, A., *Lettres sur l'Espagne*. Gregoir, Wouters et Cie. Bruxelles. 1840.

Gutkind, E. A., *Urban Development in Southern Europe*, III, *International History of City Development*. New York. 1967.

Rabanal, A., "Los Jardines del Renacimiento y el Barroco en España", en: Hansmann, W., *Jardines del Renacimiento y el Barroco*. Nerea. Madrid, 1989.

Hautefort, Ch., *Coup d'oeil sur Lisbonne et Madrid en 1814*. Imp. p.F. Dupont. Paris. 1820.

Herbert, Lady, *Impressions of Spain*. The Catholic Publication Society. New York. 1866.

Herrmann, W., *Laugier, and Eighteenth Century french theory*. A. Zwemmer Ltd. London. 1962.

Inglis, H.D., *Spain in 1830*. Whittaker, Treacher and Co. London. 1831. Vol. I.

Iñiguez Almech, F., "Número dedicado a D. Ventura Rodríguez en el 150º aniversario de su muerte". *Arquitectura*. XVII, num. 3. Madrid. 1935.

Jeannel, B., "Le Nôtre". *Stylos*. Barcelona. 1986.

Junquera, J.J., "El Palacio de Villahermosa y la Arquitectura de Madrid." *Villa de Madrid*, nº 53. 1976.

Kaimo, N., *Voyage d'Espagne, fait en l'année, 1755, avec des notes historiques, géographiques et critiques; et une table raisonnée des Tableaux et autres Peintures de Madrid, de l'Escorial, de Saint Ildefonse, etc., traduit de l'italien par le P. de Livoy, Paris, Chez J.P. Costard, 1772.*

Laborde, A. de, *Itineraire descriptif de l'Espagne, et tableau élémentaire des différents branches de l'administration et de l'industrie de ce royaume*, 2ème. ed. Paris, Chez H. Nicolle et Leonarmant. 1809. T. III.

Lafuente Alonso, F., *El alumbrado de Madrid*. Ayuntamiento de Madrid. 1986.

Larra, M.J. de, *Artículos de costumbres*. Ed. L. F. Díaz Larios. Espaza Calpe. Madrid, 1989.

Lavedan, P., *Histoire de l'Urbanisme. Renaissance et temps modernes*. Paris. 1959.

---

Lavigne, A.G. de, *Itineraire descriptif historique et artistique de l'Espagne et du Portugal*, 2ème ed. Paris, Librairie de L. Hachette et Cie., 1866.

López, A., Camarero, C., Marin, F., *Estudios en torno a la Planimetría general de Madrid (1749-1770)*. Tabapress. Madrid, 1989.

López Pulido, L. y Díaz Galdós, T., *Biografía de Don Ventura Rodríguez Tizón como arquitecto y restaurador del arte clásico en el siglo XVIII*. Madrid. 1898.

Madoz, P., *Diccionario geográfico, histórico y estadístico de España y sus posesiones de Ultramar*. Madrid. 1848.

*Madrid hace 50 años a los ojos de un diplomático extranjero*. Trad. al castellano por D. Ramiro. Bailly-Baillière. Madrid. 1904. Traducida al inglés en 1856 con el título de "The Attaché in Madrid".

Maniglio, A., *Architettura del Paesaggio*. Calderini. Bologna. 1983.

Marqués del Saltillo, "La Huerta de Juan Fernández y otras casas de recreo madrileñas". *Boletín de la Real Academia de la Historia*. En-mar. 1954. Pags. 48-51.

Martín Gaité, C., *Usos amorosos del XVIII en Madrid*. Anagrama. Barcelona. 1987.

Martínez Alfaro, P. E., "Historia del abastecimiento de aguas a Madrid: el papel de las aguas subterráneas", *AIEM*. XIX, 1977.

Mesonero Romanos, R., *El Antiguo Madrid. Paseos histórico-aneecdóticos por las calles y casas de esta villa*. 1861. Ed. facsimil. Madrid. 1987.

Mesonero Romanos, R. "El Prado y la sociedad madrileña en 1825". *Semanario Pintoresco Español*, XVI, 1-6-1851, nº 22, pp. 172-174, y en *Ilustración Española y Americana*, XV, 15-7-1851, nº 20, pp. 339-347.

Mesonero Romanos, R., *Rápida ojeada sobre el estado de la capital y los medios de mejorarla*. 1833. Ed. Cidur, rev. Alfoz. Dic 1989.

Mesonero Romanos, R., *Manual de Madrid: Descripción de la corte y de la villa*. Madrid. 1833.

Migliorini, F., *Verde Urbano. Parchi, giardini, paesaggio urbano: lo spazio aperto nella costruzione della città moderna*. Franco Angeli. Milano. 1989.

Moleón, P., *La Arquitectura de Juan de Villanueva*. Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid. 1988.

Molina Campuzano, M., *Planos de Madrid de los ss. XVII y XVIII*. Instituto Estudios Administración Local. Seminario Urbanismo. Madrid. 1960.

Molina Campuzano, M., "La urbanización de Madrid en el siglo XVIII". En *El Madrid de Carlos III: conferencias y ensayos*. Madrid. 1961.

Moya González, L., "El urbanismo del ocio". *Urbanismo*. C.O.A.M. 1991.

Mssrs. Saunders and Otley by A. Resident Officier, *Madrid in 1835...* Vol. I. London and New York. 1836.

Navascués, P., "Antonio López Aguado, arquitecto mayor de Madrid. (1764-1831)". *Villa de Madrid*, nº 33. 1971.

Navascués, P. *Arquitectura y arquitectos madrileños del siglo XIX*. Instituto de Estudios Madrileños. C.S.I.C. 1973.

- Navascués, P., "Palacios madrileños del siglo XVIII" Instituto de Estudios Madrileños. Aula de Cultura. Madrid. 1978.
- Navascués, P., *Un Palacio Romántico. Madrid 1846-1858*. Ed. El Viso. Madrid. 1983.
- Olaechea R., y Ferrer Benimelli, J.A., *El Conde de Aranda. I (Mito y realidad de un político aragonés)*. Colección "Aragón", 26. Librería General. Zaragoza. 1969.
- Pascual Frutos, L., "Paseos de Madrid. El Prado". *El Piloto*, 25-4-1839, nº 55.
- Peyron, J.F., *Nouveau voyage en Espagne, fait en 1777 et 1778...*
- Poitou, E., *Voyage en Espagne*, illustration par V. Foulquier. Alfred Mame et Fils. Tours. 1849.
- Ponz, A., *Viage de España*. Reedición Aguilar. 1988.
- Puente, P.A. de la, *Viage de España ó cartas, en que se da noticia de las cosas más apreciables y dignas de saberse que hay en ella, particularmente del Escorial*. T. II. Imp. Joaquín Ibarra. Madrid. 1773.
- Puente, J. de la, *La visión de la realidad española en los viajes de Antonio Ponz*. Ed. Moneda y Crédito. Madrid. 1968.
- Quirós Linares, F., *Las ciudades españolas en el siglo XIX*. Ambito ediciones. Valladolid. 1991.
- Ramón Laca, J. de, "Las viejas cárceles madrileñas. (Ss. XV-XVIII)" Instituto de Estudios Madrileños. Aula de Cultura. Madrid. 1973.
- Reese, T. F., *The Architecture of Ventura Rodriguez*. vol. I y II. N. York & London, Garland Publishing, 1976. 2vols.
- Reese, T., "Hipódromes, Chariots, Fountains, Strollers and Pleasure in XVIII Century Spain: an Antiquarian and Agrarian Program for the Salon del Prado". En: *The Art on the age of Carlos III*. Instituto Español de Nueva York. 1980.
- También: "Hipódromos, Carros, Fuentes, Paseantes y la diversión pública en la España del siglo XVIII: Un Programa agrario y de la antigüedad clásica para el Salón del Prado". Lección magistral en: *El Arte en tiempo de Carlos III*.
- Répele, P. de, *Las Calles de Madrid. 1921-1925*. Ed. Afrodisio Aguado. Madrid. 1981.
- Río, A. del, "El Sentimiento de la Naturaleza en los Diarios de Jovellanos". *Nueva Revista de filología hispánica*, VII, 1953, pp. 630-637.
- Ríos, A. de los, "El Salón del Prado. Recuerdos de su historia". *Ilustración Española y Americana*, XLVIII, 22-9-1904, nº 35, pp. 174-175.
- Rodríguez, D., "De la Utopía a la Academia: El tratado de arquitectura civil de José de Hermosilla". *Fragmentos*. num. 3. Madrid. 1985.
- Roscoe, T., *The Tourist in Spain*. Robert Jennings and Co. London. 1837.
- Ruiz Palomeque, E., *Ordenación y transformaciones urbanas del casco antiguo madrileño durante los siglos XIX y XX*. Instituto Estudios Madrileños. Madrid. 1975.
- Ruiz Palomeque, E., "Geografía urbana del Madrid del siglo XIX". (El casco antiguo). Instituto Estudios Madrileños. Aula de Cultura. Madrid. 1983.
- Saltillo, marqués del, "Casas madrileñas del pasado". *Rev. Biblioteca, Archivo y Museo*. Ayuntamiento de Madrid. 1945.

- Saltillo, marqués del, "Casas madrileñas del siglo XVIII y dos centenarias del XIX". *Arte Español*. 1948. Pag. 47.
- Sambricio, C., "José de Hermosilla y el ideal historicista en la arquitectura de la Ilustración". *Goya* nº 159. Nov-Dic 1980.
- Sambricio, C., "El urbanismo de la ilustración". En: *Vivienda y urbanismo en España*. Banco Hipotecario. Madrid. 1982.
- Sambricio, C., "Urbanística e iluminismo a Madrid, dal viale del Prado al piano de Silvestre Pérez". *Controspazio* nº 4, año VI, dic. 1974, pp. 72-83.
- Sambricio, C., *Territorio y Ciudad en la España de la Ilustración*. 2 vols. M.O.P.T. 1991.
- Sambricio, C., *La Arquitectura Española de la Ilustración*. Consejo Superior de Arquitectos de España. Instituto Estudios Administración Local. Madrid. 1986.
- Sambricio, C., "Sobre la formación de un nuevo Madrid a finales del siglo XVIII: la utopía arquitectónica en la España de la razón". *Arquitecturas Bis* nº 26, en-feb 1979, pp. 24-30.
- Sambricio, C., "Notas sobre la evolución del espacio urbano y la ilustración". *Arquitectura*, nº 203. VI. 1977.
- Sanz Salvador, "El Prado y el matrimonio". *El Mundo Pintoresco*, 31-7-1859, nº 31, pp. 242-243.
- Seminario de Bibliografía Hispánica de la Facultad de Filosofía y Letras, *Madrid en sus Diarios*. Madrid. 1961.
- Soto Caba, V., "El jardín madrileño en el siglo XIX: propuesta y realidad". *A.I.E.M.* XIX, 1982, pp. 95-125.
- Soto Caba, V., *Jardines de la Ilustración y el Romanticismo en España*. En: Von Buttlar, A., *Jardines del clasicismo y el romanticismo. El Jardín paisajista*. Nerea. Madrid. 1993.
- Swinburne, H., *Travels through Spain in the years 1775 and 1776...* London. 1779.
- Tenison, L., *Lady, Castille and Andalusia*. Richard Bentley. London. 1853.
- Thomas, H., *Madrid. Una antología para el viajero*. Grijalbo. Madrid. 1988.
- Tormos, L., *Memoria presentada por la Dirección del arbolado al Excmo. Sr. Alcalde Corregidor de Madrid, comprensiva de los trabajos y operaciones practicadas en el presente año agrícola de 1851, y de algunas observaciones acerca de las varias clases de árboles que comprende este ramo*. Id. años 1848, 1849 y 1850. Imp. de D. José C. de la Peña. Madrid. Junio de 1849.
- Urteaga, L., *La tierra esquilmada*. Serbal/CSIC. Madrid. 1987.
- Varela, J., *Jovellanos*. Alianza Univ. Madrid. 1988.
- Varey, J.E., *Los títeres y otras diversiones populares de Madrid: 1758-1840. Estudio y Documentos*. Tamesis Books Ltd. London. 1972.
- Velasco, M., ed., *Exposición del Antiguo Madrid: Catálogo general ilustrado*. Madrid. 1926.
- Venditti, A., "L'Opera napoletana di Luigi Vanvitelli". En: *Luigi Vanvitelli*. Edizioni Scientifiche Italiana. 1973.
- Verdú Ruiz, M., "Los paseos públicos en el Madrid de Felipe V. Remodelación del antiguo paseo de Nuestra Señora de Atocha, por Pedro de Ribera". *Villa de Madrid*, nº85, 1985.

---

Verdú Ruiz, M., "Los paseos madrileños de Recoletos y del Prado de San Jerónimo anteriores al reinado de Carlos III: proyectos de Juan Díaz, Juan Gómez de Mora, Pedro de Sevilla, Ardemans, Ribera y J.B. Sachetti". *A. I.E.M.* T. XXIII, pp. 399-431. Madrid. 1986.

Zapata Fernández de la Hoz, T., "Nuevos datos sobre la antigua puerta del Real Sitio del Buen Retiro". *AIEM*. XXIII. 1986.